FOTO magazin

Moderne Farbfotografie
Alle Colorfilme des Weltmarktes
Island - Insel auf Vulkanen
Über einen Selfmade-Fotografen
Bildgestaltung und Technik
Agfacolor - getestet

7

MÜNCHEN · JULI 1967 · POSTBEZUG Nr. B 5603 E · 22.– S · 3.60 sfr. · 3.– DM

Der Agfacolor CT 18 ist für Sie ein guter Partner. Er ist scharf, brillant und farbgetreu. Und er hat einen optimalen Belichtungsspielraum. Der CT 18 ist der Film mit leuchtendem Rot, kräftigem Blau, sattem Gelb und differenziertem Grün – für leuchtende Dias und CT-Kopien.

Agfacolor

AGFA-GEVAERT

CT 18

7

MÜNCHEN
JULI 1967
PREIS 3,- DM

MIT DER FOTOPOST
DES VERBANDES DEUTSCHER
AMATEURFOTOGRAFEN-
VEREINE

FOTO magazin

Aus dem Inhalt

Aktuell allgemein

6 Streiflichter
10 Auf ein Wort
12 Beim Namen genannt
15 Zitate
16 Bildjournalismus
18 Leserbriefe
58 Reisestenogramm
59 Quiz für Fotofreunde
59 Fotokalender
60 Buchkritik
60 Fotobibliographie
64 FM-Prospektdienst
77 Das Letzte
78 Kurz belichtet

Fototechnik

12 Color-Colloquium
14 Spiegelreflextechnik
54 Farbfilme (Übersicht)
61 Neuheiten-Report
64 Hinter den Kulissen
66 Großformat
68 FM testet
70 Tontechnik
70 Ton-ABC
71 Dunkelkammerpraxis
72 Aus der Praxis
74 Leserfragen

Das Magazin

21 Schöpferische Farbfotografie
22 Farbe - die neue Dimension
33 Fotografie und Aussage (7)
36 Wenn Farbe in die Augen »sticht«
37 Fotografie in der Kunst
38 Über einen Selfmade-Fotografen
50 Reise mit der Kamera: Island
58 Aktmodelle

Fotopost im »Foto-Magazin«

42 Fotografiert - diskutiert
47 Farbfotografie vom VDAV gesehen
48 Neues aus dem VDAV

Unser Titelbild

- fotografierte Dr. Walter Boje, das er während der Belichtung bewußt verriß, mit Leica M 3, Telyt 4,8/280, Blende 8, 1/60 s, auf Agfacolor CN 17.

Vorschau auf das Augustheft

In amerikanischen Museen: Fotos als Kunstwerke - Aktuell: Farbfotos vom Farbfernsehschirm - Schnappschützen schnappgeschossen - Bildgestaltung mit Perspektive - Alle Single-8-Kameras und -Projektoren.

HERAUSGEBER: Dr. Walther Heering, Seebruck am Chiemsee. REDAKTION: Franz Pangerl (verantwortlicher Redakteur), Georg Stüvermann (Stellvertreter), Wolfgang von Welz. Anschrift der Redaktion: 8 München 25, Ortlerstraße 8, Telefon-Sammelnummer 766924, Fernschreiber 05-22720. Redaktion der *Fotopost:* Herbert Bösenberg, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heinrich-Delp-Str.138, Telefon 75300. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr; stets doppeltes Rückporto beilegen · Für Österreich verantwortlich: Hillstein-Verlag J. E. Steiner, Salzburg, Rochusgasse 9, Telefon 81398. BEZUG: Monatlich ein Heft. Einzelpreis 3 DM. Bezug: Im Abonnement oder einzeln in jeder Buchhandlung, Fachhandlung, Zeitschriftenhandlung oder im Postabonnement (Bestellung beim Verlag oder beim zuständigen Postamt) in Deutschland – z. Z. außer DDR – und den meisten europäischen Ländern. Das »*Foto-Magazin*« darf nur mit widerruflicher schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Nachlieferung oder Rückzahlung der Abonnementsgebühren. Postscheckkonto: Heering-Verlag Dr. Walther Heering Vertrieb, München, Konto München 9781. Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto 7719 · Zeitschriften im gleichen Verlag: *Film+Ton-Magazin* (3 DM, monatlich); *Film mit* (zweimonatlich); *Klick* (monatlich); *Der Fotohändler* (2,50 DM, monatlich 2 Hefte); *Rolleigrafie* (2 DM, vierteljährlich); *Alpinismus* (3 DM, monatlich). ANZEIGEN: Anzeigenverwaltung: Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8; Telefon-Sammelnummer 766924. Fernschreiber 05-22720 · Verantwortlich: Dr. Helmut Kümpfel. Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 7 · Postscheckkonto München 26701 · Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto Nr. 7720 · HERSTELLUNG: Druck: F. Bruckmann KG und Heering-Verlag GmbH, München. Klischees: Heering-Verlag GmbH Papier: Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen · RECHTE: Copyright by Heering-Verlag GmbH, München · Gesellschafter: Verleger Dr. Walther Heering und Melina Heering (100%), Seebruck am Chiemsee. Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten. Erfüllungsort und Gerichtsstand München. Printed in Germany.

FM EINKAUF TIPS

Anzeigen

Rechtzeitig zur Fotosaison liefert ISCO ein sehr preiswertes, zu fast jeder einäugigen Spiegelreflexkamera (24×36 mm) passendes Weitwinkelobjektiv, das WESTRON 1:3,5/35 mm. Dieses wichtige, raumgreifende Objektiv sollte künftig zu Ihrer ständigen Fotoausrüstung gehören; denn wie oft ist es notwendig, bei kurzem Abstand vom Motiv einen großen Bildwinkel zu erfassen. Außerdem verhilft das WESTRON zu neuen Perspektiven und damit zu sehr interessanten Fotos. Das WESTRON arbeitet zuverlässig, ist handlich, sehr leicht (weil aus neuen Werkstoffen gefertigt) und belastet kaum Ihr Foto-Gepäck. Fragen Sie Ihren Fotohändler. Er wird Ihnen das WESTRON mit der Brennweite 35 mm gern zeigen.

●

Haben Sie Ärger mit Newtonschen Ringen? Mit dem neuen GepE-Diarähmchen ist das vorbei! Eine Spezialmaske hindert den Kleinbildfilm, sich ans Glas anzulegen – die farbigen Ringe können sich nicht bilden. Und darum wird anstelle des Newlo-Glases auch ganz normales Glas verwendet. GepE-Diarähmchen ... sind echte Wechselrähmchen, aber staubdicht,... haben eine Metallmaske, die scharfe Bildbegrenzungen ergibt, aber nicht fusseln kann,... können durch Drehen einer Rähmchenhälfte von 24×36 in 24×24 verwandelt werden. Dia in die weiße Rahmenhälfte legen, graue darüber und nur noch andrücken. Dia auswechseln kein Problem! Mit dem Fingernagel zwischen die Hälften fahren, und schon ist es offen. So praktisch ist das GepE-Diarähmchen– und sieht elegant aus! Fragen Sie Ihren Fotohändler oder die NORDIC Handelsges., 2 Hamburg 1, Steintorweg 4.

●

Es gibt einen Weg, bei gleichen Kosten die *doppelte* Dia-Ausbeute zu erreichen. Die Lösung: *Halbformat.* Wenn Sie glauben, das Format 18×24 mm würde dem Vollformat nachstehen, dann irren Sie. Heute ist ein Qualitätsstandard erreicht, der die Fachwelt aufhorchen läßt: Auflösungsvermögen von Objektiv und Film (normalem KB-Film) sind so gut, daß man selbst bei *extremsten* Vergrößerungen kaum einen Unterschied mehr sieht. Und in der Projektion schon gar nicht. Vorausgesetzt natürlich, man benutzt eine erstklassige Kamera, wie z. B. die vollautomatischen *Olympus Pen EE*-Modelle oder gar die *Olympus Pen FT*, die einzige Spiegelreflexkamera der Welt für das Halbformat mit Wechselobjektiven und Belichtungsmessung durch das Objektiv. Verlangen Sie einfach Informationsmaterial von der Firma *Olympus Optical Co. (Europa) GmbH, 2 Hamburg 1, Steindamm 105,* oder fragen Sie Ihren Fotohändler nach den leistungsfähigen Olympus-Pen-Kameras.

●

Logavist-Diabetrachter bieten höchsten Komfort. Über Form und Farbe von Diabetrachtern kann man vielleicht streiten. Aber nicht über die Qualität der Lupe, nicht über den Komfort (der zum Beispiel in regelbarer Helligkeit besteht oder darin, daß ein *Logavist*-Betrachter nebenbei auch noch eine praktische Nachttischleuchte ist). Fragen Sie nach *Logavist,* wenn Sie einen hochwertigen und preiswerten Diabetrachter suchen. *Logavist! Und immer wieder Logavist.*

Rummms! Ein falscher Griff – und alle Dias liegen auf dem Boden. Keins zerbrochen? Glück gehabt!
Im *Liesegang-Magazin* sind alle Dias – Stück für Stück – durch Federn festgeklemmt. Sie können das Magazin auf den Kopf stellen, die Dias rühren sich nicht von der Stelle. Das ist eben *Liesegang.* Und die Projektoren von *Liesegang?* Weltklasse! Vom einfachsten Halbautomaten bis zum Super-Komfortgerät. *Liesegang.* Leuchtende Freude. Ungetrübte Freude: *Liesegang.* Aus Düsseldorf.

Ein Optimist ist ein Mann, der Linsen sät in der Hoffnung, Objektive zuernten. *(Alexis)*

Freunde einer einäugigen 6×6-Reflexkamera sollten sich vor Anschaffung einer neuen Kamera ausführlich über die weltberühmte ZENZA-BRONICA 6×6 informieren. Nicht nur deshalb, weil sie so preiswert ist (mit fünflinsigem NIKKOR-Objektiv 1:2,8/75 mm etwa 1 800,– DM), sondern weil auch ihr technisches Konzept so hervorragend praxisgerecht ausgeklügelt wurde: Schlitzverschluß mit B, $^1/_{1000}$, Filmwechselkassette (ohne weiteres für 120er- *und* 220er-Film verwendbar!), großes Objektivprogramm von 50 bis 400 mm, reichhaltiges System-Zubehör, darunter Pentaprisma, Balgengerät, Aufsatz für Belichtungsmessung durch das Objektiv usw. – Fragen Sie Ihren Fotohändler nach der *Zenza-Bronica* oder fordern Sie kostenloses Informationsmaterial von der Firma Ulrich Glage, 2 Hamburg 1, Kurt-Schumacher-Allee 13a.

●

Wußten Sie schon, daß der kurze Schwarzweißfilm für 12 Aufnahmen kein Vorrecht der Benutzer von Kassettenfilmen mehr ist? Die Firma *Turaphot* hat den Kleinbildfilm 135 in Schwarzweiß (und natürlich auch in Turachrome II) für 12 Aufnahmen 24×36 (oder 24 Aufnahmen 18×24) schon seit einiger Zeit im Programm. Als TURA 17 und TURA 21. Und natürlich entsprechend billiger als längere Filme. Fragen Sie Ihren Händler nach TURA in 12er-Patrone. Auf Wunsch Bezugsquellennachweis durch die Turaphot GmbH in 516 Düren.

●

Natürlich haben Sie als Leser des »Foto-Magazin« längst eine Kamera, vielleicht sogar zwei oder noch mehr. Warum wir Ihnen dann den Rat geben, sich bei Ihrem Fotohändler mal die neue »BALDA 104« anzusehen? Weil Sie in Ihrem Bekanntenkreis als Fachmann gelten und oft um Ihre Meinung gefragt werden. Weil Sie sicher hin und wieder auch mal eine Kamera verschenken. Die »BALDI 104« für Kodapak-Film ist eine Blitzwürfelkamera erstaunlicher Leistung und hat eine sehr moderne Gestaltung. Ihr Preis macht sie zum idealen Geschenk für jung und alt: 39,50 DM bei Ihrem Fotohändler. Verlangen Sie ausdrücklich die »BALDA 104«. Von Balda in Bünde.

Filmen Sie. Damit ein Stück Leben bleibt. *(GFP-Team)*

Blitzen im Freien? Ein Blitz dient nicht nur zur Verbesserung der Belichtung, wenn das Licht zu schwach ist. Er trägt auch zur Verbesserung der Beleuchtung bei, wenn – gerade im Sommer – harte Schatten aufgehellt werden müssen. Das ist besonders bei Gegenlicht sehr reizvoll. Handlich und bequem, mit viel Licht auf kleinstem Raum, sind die *Sylvania-Blitzwürfel* mit vier Blitzen samt Reflektoren in einer Einheit, die man nach Gebrauch einfach wegwirft. Verlangen Sie aber ausdrücklich *Sylvania-Blitzwürfel.* Sylvania – der größte Blitzlampenhersteller der Welt – ist übrigens auch der Erfinder des Blitzwürfels.

●

Farbfilme selbst entwickeln? Warum nicht? Seit es den ausgezeichneten *NEOFIN-Color*-Farbfilmentwickler gibt? Es dauert kaum länger und ist nicht schwerer als das Entwickeln eines Schwarzweißfilmes. *NEOFIN* – wer kennt nicht diesen wunderbaren Entwickler? Und *NEOFIN-Color* kommt aus derselben Fabrik: von *TETENAL* in 2 Harksheide/Hamburg, ... und wenn Sie einen Freiumschlag einschicken, erhalten Sie die *NEOFIN-Color*-Information und den kleinen Tetenal-Katalog.

Es dürfte kaum genügen, die Lichtmessung im Strahlengang des Objektivs als »Innenmessung« zu bezeichnen. Sonst könnte man auf die Frage, welche Kamera die erste mit »Innenmessung« war, antworten: die Ur-Leica. Bei ihr wurde nämlich die Länge des Films von Bild zu Bild »innen gemessen«. Erstmalig. *(Wospie)*

Auch wenn Sie kein Effekthascher sind,
wollen Sie doch auf eine effektvolle Ausleuchtung Ihrer Fotos nicht verzichten.
Sei es für Schnappschüsse schnellbewegter Motive, für Nahaufnahmen, Tierfotos, zur Aufhellung störender Schlagschatten oder bei Gegenlichtaufnahmen: Ein modernes Elektronen-Blitzgerät sollte – auch im Freien – immer dabei sein.
Agfatronic 2A und 2B sind zwei moderne Blitzgeräte, ganz auf die Erfordernisse des Amateurs zugeschnitten. Sie sind für alle Kameras geeignet, gleichgültig ob mit Kabel oder über Mittenkontakt im Sucherschuh.
Agfatronic 2A (NC-Akku / Ausleuchtungswinkel: 65° / Blitzfolge: 12 s bei Akkubetrieb, 6 s bei Netzbetrieb, 4 s bei Kombibetrieb / Blitzzahl: ca. 40).
Agfatronic 2B (2×1,5-V-Batterien / Blitzfolge: 5–15 s / Ausleuchtungswinkel: 65° / Blitzzahl bis 150). Beide mit Steuerautomatik für sparsamen Batterieverbrauch und konstante Lichtstärke. Also wenn Sie schnell und bequem blitzen wollen: Denken Sie an Agfatronic-Blitzgeräte von *Agfa-Gevaert.*

Zum problemlosen Glasen Ihrer Dias eignen sich besonders Agfacolor-Diarähmchen. Agfacolor-Diarähmchen K mit Klebemaske schützen Ihre Dias absolut gegen Staub und Verschmutzung. Und für die Freunde der Wechsel-Diarahmen: Agfacolor-Diarahmen W für rasches und bequemes Rahmen. Besonderer Vorteil: Ein Klemmspalt verhindert nachträgliches Verschieben Ihrer Dias.

Dias vorführen! Einfacher und besser als mit dem Kodak Carousel S Projektor geht's nicht.

(mit dem tausendfach bewährten Nonstop-Magazin)

Der KODAK CAROUSEL S Projektor wurde nach den Grundsätzen entwickelt: so einfach wie möglich, so sicher wie möglich, so gut wie möglich. Deshalb können Sie sich auf den CAROUSEL S verlassen. Das runde CAROUSEL S Dia-Magazin faßt 80 Dias, gleich welcher Rahmung. Diese 80 Dias können Sie ohne Unterbrechung projizieren. Vorwärts. Rückwärts. Im Nonstop. Nach Hunderten von Vorführungen werden Ihre Dias noch genau so gut erhalten sein, wie nach der ersten Projektion. Seien Sie beim Kauf eines Projektors sehr kritisch. Lassen Sie sich auf jeden Fall den KODAK CAROUSEL S vorführen.

KODAK AG · STUTTGART-WANGEN

FM-Einkauf-Tips (Anzeigen)

Ruhig zielen und schießen: Ein Vergnügen mit der neuen ROWI-SCHULTERSTÜTZE, Mod. 1136! Sie paßt sich jeder Armlänge, Körpergröße und Kamera an. Diese Schulterstütze garantiert verwacklungsfreie Foto- und Filmaufnahmen, selbst mit längeren Objektiven und Verschlußzeiten. Unser Tip: Die preiswerte ROWI-SCHULTERSTÜTZE beim Fotohändler ansehen! Prospekte von Robert Widmer, 8858 Neuburg an der Donau.

●

Fernsehen ohne Röhre – und immer in Live – ist ein herrliches Vergnügen mit den prachtvollen HEDLER-Prismengläsern, die es in vielen Ausführungen in guten Fotogeschäften gibt. »Spitzenleistungen zum vernünftigen Preis« – dieses HEDLER-Motto macht es leicht, höchsten Gegenwert fürs Geld zu bekommen. 3 Jahre Garantie. Denn HEDLER hat Vertrauen ins eigene Fabrikat. Verlangen Sie deshalb ausdrücklich »HEDLER«-Prismengläser. Prospekt und Bezugsquellennachweis durch HEDLER-Optik, 2 Hamburg 74, Schiffbeker Höhe 22.

●

Strahlende Sonne können wir Ihnen nicht versprechen bei Ihrem nächsten Urlaub – aber strahlende Farben. Der Dia 28 von Ferrania 3 M garantiert eine strahlend naturgetreue Farbwiedergabe – auch ohne strahlende Sonne. Darüber hinaus können wir Ihnen noch etwas mehr versprechen: erstklassige Entwicklung, kostenlose automatensichere Plastikrahmung bei Normalformaten und portofreie Rücksendung in der Archivkassette.
Den Dia 28 gibt es für alle Kameratypen: Kleinbildfilm, 36 Aufnahmen, 16,50 DM, Rapidpatrone 6,90 DM, Kassettenfilm für Instamatic-Kameras 10,50 DM und Rollfilm 6×9 cm 9 DM. Verlassen Sie sich beim nächsten Urlaub lieber nicht aufs Wetter, sondern auf den Dia 28 von Ferrania 3 M.

●

Wissen Sie schon: nichts mißt genauer als die Lichtmessung durch das Objektiv. Bei Verwendung von Filtern, Balgengeräten und Zwischenringen ist kein Belichtungs-Korrekturfaktor zu berücksichtigen. Bei allen Wechselobjektiven von 18 bis 1000 mm Brennweite ist Meßwinkel gleich Aufnahmewinkel. Wie gesagt: nichts mißt genauer. Wollen Sie nun mehr wissen, dann erhalten Sie ausführliche Informationen durch *Asahi Optical Europe S. A.*, Hamburg, Office A 6, 2 Hamburg 50, Königstraße 28.

●

Man wird nicht von ungefähr zur größten Kamerafabrik der Welt. Da muß schon eine echte Leistung dahinterstecken. Und beste Qualität. Und gute, marktgerechte Ideen.
Ach so, Sie wollen wissen, wer das eigentlich ist, die größte Kamerafabrik der Welt? Das ist CANON in Tokio, in Deutschland vertreten durch Euro-Photo GmbH in Düsseldorf und durch viele gute Foto-Fachgeschäfte. (Übrigens: Sie können ruhig »Káhnonn« sagen, wie es alle deutschen CANON-Leute tun.)
Wenn Sie planen, sich eine neue Kamera zu kaufen, in 18×24, in 24×36, eine Spiegelreflexkamera oder vielleicht sogar eine Schmalfilmkamera: CANON hat ein umfassendes und breites Angebot in Spitzenqualität. Fragen Sie Ihren Händler nach CANON. Prospekte bekommen Sie auch direkt von Euro-Photo GmbH, 4 Düsseldorf, Klosterstraße 2. (In den nächsten FM-Einkauf-Tips stellen wir Ihnen viele CANON-Produkte vor.)

●

Ungezwungene, natürliche Aufnahmen, wie sie oft im »Foto-Magazin« erscheinen, gelingen auch Ihnen! Erwerben Sie einfach einen der 150 000-fach bewährten ROWI-pneu-FERN-AUSLÖSER. Mit ihm fangen Sie scheue Tiere, lustige Gruppen oder ungestört spielende Kinder ein. Ihr Fotohändler zeigt Ihnen den ROWI-pneu gern. Oder Prospekte von Robert Widmer, 8858 Neuburg an der Donau, anfordern.

Die neuen *Quickpoint*-Diarähmchen haben in der Tat einen »schnellen Punkt«. Den roten Haftpunkt nämlich, durch den das Diarahmen zum schnellen Vergnügen wird. Der Haftpunkt hält das Dia zwar unverrückbar fest, erlaubt aber, es genau zu justieren und läßt es atmen: Newtonringe (bei *Quickpoint* mit Glas) oder »popouts« (bei *Quickpoint* ohne Glas) gehören der Vergangenheit an. *Quickpoint*. In *guten* Fachgeschäften. Bezugsquellen durch *Quickpoint*, 4153 Hüls.

Guten Einkauf wünscht FM

Redaktionswechsel

Franz Pangerl löst Prof. Dr. Otto Croy ab

Der Redaktionswechsel war bereits am Jahresanfang angekündigt worden, als wir dem Neujahrs-Geburtstagskind, Chefredakteur Prof. Dr. Otto Croy, zu seinem Fünfundsechzigsten gratulierten. Croys letztes Heft war das Juniheft, Franz Pangerls erstes Heft ist das Juliheft. Croy redigierte 1950–1967.

Zeitschriften werden geboren, leben und sterben. Sie können kurzlebig oder langlebig sein. Sie können ihre Bedeutung im Inhalt, in der Höhe der Auflage oder in der Wichtigkeit ihrer Anzeigen haben. Sie können an einem Programm festhalten oder es wechseln. Immer aber wird ihre Bedeutung von dem Kontakt zwischen dem Redaktionsteam und der Leserschaft abhängen. Redaktionsteam im weiteren Sinne: das sind Verleger, Herausgeber, Chefredakteur, Redakteure, »Hersteller«, Techniker, Werbeleute und noch eine Anzahl derer, die gar nicht spürbar sind.

Im Vordergrund oder im Hintergrund – je nachdem, von wo man es sieht – stehen der Verleger und der Chefredakteur. Ihre Übereinstimmung bestimmt das Profil einer Zeitschrift. Der Verleger und Begründer des »Foto-Magazin« ist Dr. Walther Heering, 65. Der neue Chefredakteur ist Franz Pangerl, 41. Ein neuer Mann an der Spitze weckt immer Erwartung, aber auch kritische Reserve: Wie wird er's machen?

Das »Foto-Magazin« hatte eine furiose Gründungsgeschichte und eine stürmische Jugend. Gleich nach der Währungsreform, 1949, war es da. Für damalige Begriffe unfaßbar großartig, ein Symbol für die unsterbliche Fotografie in einem zerstörten Land. Ein Symbol des Glaubens an neues Leben in Fabrikation, Handel und Wandel, Amateurschaffen und Berufsleistung. Zugleich mit dem Hauch der großen weiten Welt, in der überall die internationalen Bildzeichen der Fotografie verstanden werden. Siebzehn Jahre standen Prof. Croy und Dr. Heering für diese Zeitschrift, für diesen Glauben. Und sie stehen weiter dafür, wenn Prof. Croy auch aus Altersgründen die Chefredaktion in jüngere Hände weitergibt.

Gewiß ließen der Sturm der Gründerjahre, der Glanz des Wirtschaftswunders nach. Es kamen Automatisierung, Massenverbrauch. Es kamen »Bildermacher« und »Bilderfabriken«. Es knisterte in Fabrikation, Handel und Wandel, Amateurschaffen und Berufsleistung. War damit das »feudale« »Foto-Magazin« in der neuen Welle der Nivellierung unzeitgemäß geworden?

Die Antwort ist schwierig. Natürlich hat sich auch das »Foto-Magazin« unmerklich und merklich gewandelt, nicht nur von Photo zu Foto, sondern im Stil, in der Typografie, in der Thematik. Es hat immer ein *modernes* Gesicht gehabt. Aber in einem ist es doch immer sich treu, wenn Sie wollen, »feudal« geblieben: Es wandte sich nie auflagensüchtig an die Massen, an die Knipser, an die Bildermacher. Es war und ist für den engeren Kreis derer gestaltet, denen die Fotografie ein großartiges Ausdrucksmittel ist. Denen die Technik aber auch gut genug ist, um das Beste aus ihr herauszuholen. Denen, die nie ganz zufrieden, aber immer glücklich mit ihrer Fotografie sind.

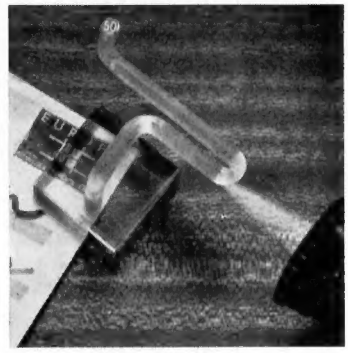
Ist das »Foto-Magazin« im Umbruch? Wir möchten sagen, daß die ganze Fotografie, daß die ganze Fototechnik, die ganze Fotobranche im Umbruch ist! Diesen Umbruch wird es widerspiegeln.

Prof. Dr. Otto Croy, dem alten Redakteur, wollen wir keine Abschiedslieder singen. Denn er wird sich hier und in Büchern noch manches Mal zu Wort melden. Franz Pangerl, dem neuen Redakteur, wollen wir keinen Vorschußlorbeer flechten. Sein Programm will er seinen Lesern nicht »entwerfen«, sondern es von Heft zu Heft *durchführen*.

Prof. Croy ist Österreicher, Franz Pangerl ist Bayer, Dr. Heering ist Ostpreuße. Und das ist ganz unwesentlich. Wesentlich ist das Gemeinsame: das Verschworensein auf Kamera und Bleistift, ausgedrückt im Stil des »Foto-Magazin«.

STREIF LICHTER

Um die Ecke sehen



Mainz. Um mehrere Ecken und sogar durch eine Haarnadelkurve wandert die Zahl »50« der abgebildeten Briefmarke, bis sie klar leserlich am anderen Ende des Lichtleitfaserstabs sichtbar wird. Als Leitbahn dienen 10 000 zusammengeschmolzene Fasern aus hochwertigem optischem Glas von Schott in Mainz. Jede von ihnen besteht aus zwei Gläsern mit unterschiedlichem Brechungswert, einem Kernglas und einem Mantelglas. Dennoch sind die Fasern nicht dicker als ein Menschenhaar. Die Lichtstrahlen folgen durch alle Krümmungen hindurch der Leitfaser, bis sie am anderen Ende des Glasfaserstabs wieder austreten. In der Medizin und Technik erfüllen Lichtleitfasern zunehmend wichtige Aufgaben, etwa bei der Beleuchtung innerer menschlicher Organe mit Kaltlicht. Die Endoskopie, das Fotografieren in Magen, Blase und anderen Körperhöhlen, ist durch die Erfindung der Glasfaseroptik wesentlich vereinfacht worden: Farbfotos von Blasensteinen zum Beispiel sind damit kein Problem mehr.

Filmsalat

Alles das erhält man hier:
Cola, Limo oder Bier,
Filme und Tomaten.
Wozu soll man da raten?
Verbleibt nur noch die Frage,
Ob der Händler »Linsen« hat
Oder frischen »Filmsalat«
An diesem Feiertage.
(Aufnahme: *Otto Croy*)

STEINHEIL: 4 x 135 mm

Sie besitzen noch kein 135-mm-Objektiv für Ihre Spiegelreflex-Kamera? Steinheil bietet eine ungewöhnliche Auswahl von 135-mm-Objektiven höchster optischer und feinmechanischer Präzision!
Welche Ausstattung wünschen Sie?

Ein Objektiv

...mit Vorwahlblende. Trotz des außerordentlich günstigen Preises in Ganzmetallfassung
STEINHEIL-CASSARIT 4,5/135 mm 1
3-Linser, Einstellbereich bis 1,5 m, Filtergewinde 49 ES Preis: 105,–* DM

...mit Automatikblende, besonders kurzer Baulänge
STEINHEIL-AUTO-D-TELE-QUINAR 2
3,8/135 mm
4-Linser, Einstellbereich bis 1,2 m, Filtergewinde 49 ES, mit Sonnenblende Preis: 217,50* DM
Lieferung ab Mitte 1967

...mit hoher Lichtstärke und Automatikblende
STEINHEIL-AUTO-D-TELE-QUINAR 3
2,8/135 mm
5-Linser, Einstellbereich bis 1,7 m, Filtergewinde 54 ES, mit Sonnenblende Preis: 255,–* DM

...mit Supereinstellbereich, hoher Lichtstärke und Automatikblende
STEINHEIL-MACRO-TELE-QUINAR 4
2,8/135 mm
5-Linser, Einstellbereich bis 46 cm, größter Abbildungsmaßstab 1:1,8, Filtergewinde 54 ES, mit Sonnenblende Preis: 585,–* DM

*unverbindlicher Richtpreis

Verlangen Sie Demonstration der Objektive bei Ihrem Fotohändler.
Prospekt F 2 über weitere Steinheil Weitwinkel-, Tele- und Macro-Objektive auch direkt von:

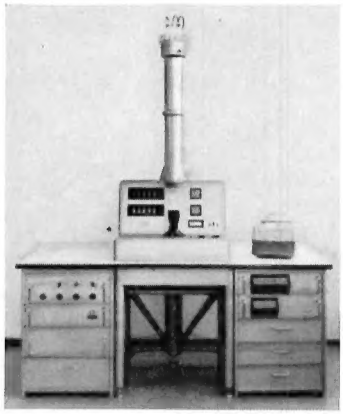
OPTISCHE WERKE
C. A. STEINHEIL SÖHNE GMBH
8 MÜNCHEN 8

STEINHEIL
Optik

SCHACHT

Objektive — elektronisch geprüft und gemessen

Oberkochen (D.R.). Zwei der von *Carl Zeiss* entwickelten und für den eigenen Gebrauch gefertigten elektronischen Objektivprüfgeräte wurden kürzlich in Funktion gezeigt. Fehler durch menschliche Unzulänglichkeit werden durch diese Geräte ausgeschaltet. Die Aussagen über die Abbildungseigenschaften des geprüften Objektivs sind umfassender als früher. Auch der Meßvorgang wurde erheblich beschleunigt. Eine geschulte Kraft kann täglich bis zu 3000 Objektive exakt prüfen. Dabei können die Meßwerte mit einem Schnelldrucker sichtbar fixiert werden. Dem Qualitätsstandard nicht entsprechende Daten eines Objektivs erscheinen rot, einwandfreie schwarz. Die Prüfgeräte besitzen eine Einrichtung, welche die Eigenfunktion – also ihre eigene Zuverlässigkeit – selbst überprüft. Auch für die Entwicklung neuer Objektive höchster Leistung sind diese Geräte mit dem eingebauten Elektronengehirn inzwischen unentbehrlich geworden. Gerät zum Messen und Kontrollieren der Brennweite und des Anlagemaßes fotografischer Objektive. Arbeitsgänge: automatisches Fokussieren des Objektivs; Messen, zahlenmäßige Angabe und Bewertungsanzeige des Anlagemaßes; Messen, zahlenmäßige Angabe und Bewertungsanzeige der Brennweite; Ausdrucken



der Meßwerte für Anlagemaß und Brennweite. Das Objektiv wird in die Prüffassung des Geräts gelegt und eine Starttaste gedrückt. Wenige Sekunden später erscheinen die Ergebnisse auf Zahlenröhren bei gleichzeitiger Gut-Schlecht-Anzeige durch Aufleuchten eines grünen oder roten Feldes. Der Prüfvorgang wird mit dem automatischen Ausdrucken der Meßwerte beendet.

»Live-Exekution«

(FAZ). So überschrieb kürzlich eine angesehene deutsche Tageszeitung eine UPI-Meldung und gab damit – unfreiwillig? – ein Beispiel schwarzen Humors, das einmal nicht einem finsteren Hirn, sondern der Wirklichkeit entsprang. In der thailändischen Hauptstadt Bangkok waren zwei chinesische Kaufleute durch eine Maschinengewehrsalve hingerichtet worden. Man hatte sie für schuldig befunden, Rauschgifthandel betrieben zu haben. Das makabre Schauspiel wurde im Fernsehen übertragen, unmittelbar, eben »live«, auf deutsch »lebendig«. Zehntausenden unschuldiger Menschen, Frauen und Kindern, die der Abschreckung gewiß nicht bedurften, wurde damit das kalte Entsetzen ins Haus geschickt, kontrastreich und von gestochener Schärfe. Nicht umsonst soll deutscher Erfindergeist die Welt mit Kameras und Objektiven höchster Präzision beglückt haben: Man bedient sich ihrer auch. Nur ein freundlicher Werbeslogan, ebenfalls »made in Germany«, hat das Land der schönen *Sirikit* offensichtlich noch nicht erreicht: »Filmen Sie. Damit ein Stück Leben bleibt.«

Nasse »Leinwand«

Montreal. Ein faszinierendes Seherlebnis erwartet die Besucher der Weltausstellung »Expo 67« in Montreal, Kanada, im großen Vorführtheater des *Kodak*-Pavillons: Ein sanftes Rauschen... und plötzlich wachsen aus dem Nichts sprühende und funkelnde Farbbilder hervor: taumelnde Schmetterlinge, Fische, die sich im Wasser wiegen, schwirrende Kolibris, im Raum lautlos explodierende Feuerwerkskörper. »Cascade of Color« wird die Darbietung genannt, von zwölf Carousel-Diaprojektoren auf den bisher ungewöhnlichsten Bildschirm der Welt projiziert: eine Wand mikrofeiner Wassertröpfchen, aus Röhren mit nadeldünnen Düsen in die Luft gesprüht. Auf unserem Bild steht die Tänzerin *Donna Phillips* inmitten dieser nassen »Leinwand«, auf die gerade zu einem früheren Zeitpunkt fotografierte Ausdrucksstudien von ihr projiziert werden.

Atomzertrümmerung rettet zerstörte Fotos

Hamburg (G. Sp.) So gut wie neuwertige Kopien von völlig ausgebleichten Fotos wurden mit Hilfe der Kernspaltung von einer amerikanischen Arbeitsgruppe gewonnen. Es handelte sich um Aufnahmen, die *William Henry Fox Talbot* um 1840 hergestellt hatte und deren nicht mehr erkennbarer Inhalt von großem fotohistorischen Interesse ist. Kein anderes Auffrischungsverfahren hatte auch nur eine Spur von Erfolg erbracht. So wurden nun die Fotos in einem Reaktor intensiver Neutronenstrahlung ausgesetzt. Diese entsteht bekanntlich bei der Zertrümmerung von Atomkernen. Unter Einwirkung des Neutronenbeschusses wurden die Silberkörner in den fotografischen Schichten teilweise radioaktiv, begannen also selbst Strahlung auszusenden. Danach brachte man strahlungsempfindliches Material, das üblicherweise zur Messung des Selbstzerfalls radioaktiver Stoffe benutzt wird, in Kontakt mit der »neutronenaktivierten« Oberfläche der Fotos. Die Stellen, die mehr Silber enthielten, sandten auch mehr Strahlen – darunter auch Elektronenstrahlen – aus als andere Bildteile, die nur wenig Silber enthielten. Dementsprechend ergab die Schwärzungsverteilung auf dem strahlungsempfindlichen Material eine Rekonstruktion des ursprünglich sichtbaren, in der ausgebleichten Silberschicht noch latent vorhandenen Bildes.

»Sportbild des Jahres«

Frankfurt/Main (pv). Den Hauptpreis im diesjährigen Fotowettbewerb des Verbandes Deutsche Sportpresse erhielt *Sven Simon*, München. Kurz nach dem Schlußpfiff beim Endspiel um die Fußball-Weltmeisterschaft 1966 zwischen Deutschland und England fotografierte er den erschöpften und enttäuschten Kapitän der deutschen Nationalmannschaft *Uwe Seeler*, der mit gesenktem Kopf das Wembley-Stadion verläßt, während ihm ein englischer Ordnungshüter väterlich die Hand auf die Schulter legt. Das Leica-Foto von Sven Simon – hinter diesem Pseudonym verbirgt sich der Sohn des Hamburger Pressekonzernchefs *Axel Springer* – wurde als bestes Motiv von vier Gruppensiegern mit dem Prädikat »Sportbild des Jahres« ausgezeichnet. Mit 151 Farb- und Schwarzweißfotos hatten sich deutsche Sportfotografen um 13 Preise beworben.

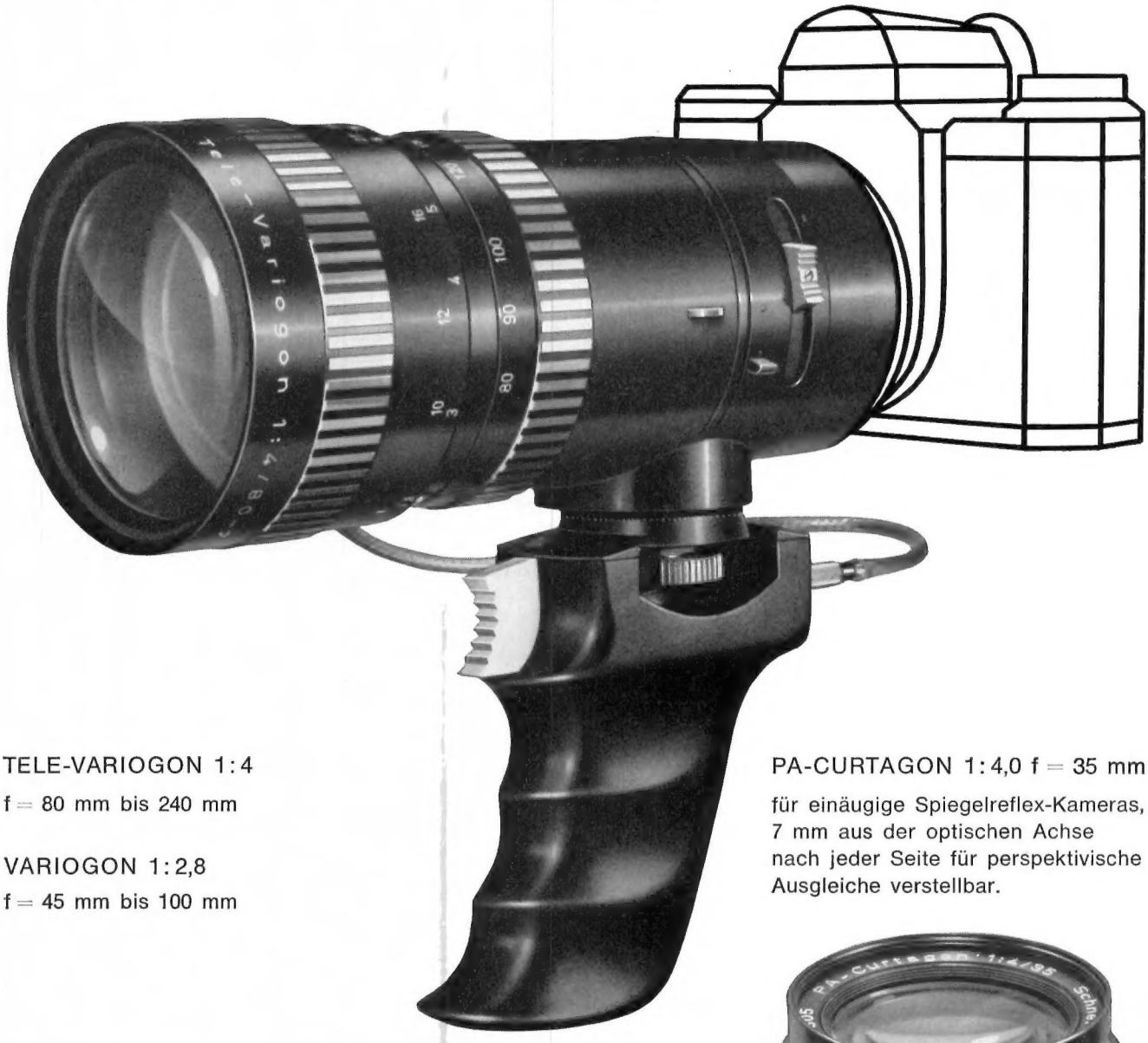
Cartier-Bresson wieder im Louvre

Paris (K. W.). *Henri Cartier-Bresson*, 58 Jahre alt, wird schon deswegen in die Geschichte der Fotografie eingehen, weil sich ihm als erstem Fotografen der Welt die Tore eines großen, traditionsreichen Museums aufgetan haben. 1956 zeigte er im Pavillon Marsan des Pariser Louvre eine seither berühmt gewordene Schau von 375 Fotografien. Zu Beginn dieses Jahres ist er mit einer Ausstellung neuer Bilder aus Europa, Asien und Amerika an die gleiche Stelle zurückgekehrt.

Schon in seiner ersten Ausstellung in Madrid und New York im Jahre 1933 erwies er sich als ein Reporter, der wohl imstande ist, ein Ereignis in seinem Ablauf und in seinen Höhepunkten darzustellen, den aber vor allem der Mensch interessiert. So ist es für ihn bezeichnend, daß er bei der Krönung des englischen Königs Georg VI. 1938 den prunkvollen Festzug bald nicht mehr interessant genug fand und seine Aufmerksamkeit den menschlichen Episoden am Straßenrand zuwandte. Bezeichnend auch ein Satz aus dem Vorwort seines Moskau-Buches: »Als man mich fragte, was ich von Moskau sehen wollte, antwortete ich, daß mich vor allem die Menschen interessierten, die Menschen auf der Straße, in den Läden, bei der Arbeit, in ihrer Freizeit, in allen Phasen ihres täglichen Lebens – vor allem dann, wenn sie sich unbeobachtet glauben und ich sicher bin, daß ich sie nicht störe.«

Diskretion ist ein zweites Merkmal der hohen Kunst Henri Cartier-Bressons. Nicht nur, daß er, wie der Fotohistoriker *Peter Pollack* sagt, die außergewöhnliche Gabe besitzt, Teil der Szenerie zu werden; seine Bilder verletzen niemals, sie schockieren nicht, es fehlt ihnen das Grelle der gewollten Sensation, und selbst wenn er Frauen in einem mexikanischen Bordell porträtiert, bleibt hinter der Maske von Erniedrigung, Stumpfheit und Laster die letzte Würde des Menschengesichts in einem Schimmer bewahrt. Es ist nur folgerichtig, daß ein Fotograf, der im Augenblick der Aufnahme so angespannt nach innen horcht und sich zugleich mit aller Kraft auf das Geschehen vor der Kamera konzentriert, der Aufnahmetechnik nicht mehr allzu große Aufmerksamkeit widmen kann. Cartier-Bresson fotografiert ausschließlich mit der Leica, die er »fast automatisch, wie die Gangschaltung eines Autos« bedient. Er ist auch einer der wenigen großen Fotografen, die ihre Filme nicht selbst ausarbeiten. Die Einheit von Inhalt und Form seiner Bilder steht bereits im Augenblick der Aufnahme fest und wird nicht erst unter dem Vergrößerungsapparat manipuliert. Eine Auswahl der Fotografien, die in Cartier-Bressons zweiter Louvre-Ausstellung zu sehen waren, wird voraussichtlich bald in Buchform erscheinen. □

Außergewöhnliche Objektive . . .



TELE-VARIOGON 1:4
f = 80 mm bis 240 mm

VARIOGON 1:2,8
f = 45 mm bis 100 mm

PA-CURTAGON 1:4,0 f = 35 mm
für einäugige Spiegelreflex-Kameras, 7 mm aus der optischen Achse nach jeder Seite für perspektivische Ausgleiche verstellbar.

Schneider-Variogone
haben sich in letzter Zeit mehr und mehr durchgesetzt, weil sie . . .

- die eingestellte Schärfe auch beim „Zoomen" beibehalten,
- jederzeit – nur durch Wechseln des Anschluß-Adapters – an jede bekannte in- und ausländische einäugige Spiegelreflex-Kamera 24 x 36 mm mit Schlitzverschluß angesetzt werden können,
- trotz Anschaffung einer neuen Kamera anderen Typs ihrem Besitzer stets erhalten bleiben,
- weitere Objektive ersparen,
- die wichtigsten und vernünftigsten Brennweitenbereiche bieten.

SCHNEIDER OPTIK KREUZNACH

Außergewöhnliche Leistungen-
SCHNEIDER-OBJEKTIVE

JOS. SCHNEIDER & CO. · OPTISCHE WERKE · 655 BAD KREUZNACH

AUF EIN WORT

Der ominöse »DM«-Test über Spiegelreflexkameras liegt nun schon eine Weile zurück. Spiegelreflexkameras sind keine kapriziösen Frauen mit unkontrollierbarem Seelenleben, heute so und morgen anders. Sie sind technische Präzisionsgeräte, laufen mehr oder weniger vom Band, und man kann sie auch nach Tagen und Wochen immer wieder testen. Wohl aber sind die Tester Menschen. Und die Kamerahersteller auch. Und die »DM« ist eine Zeitschrift, die die Möglichkeiten ausnutzt, die man ihr im Rahmen einer Demokratie zugesteht, wie allen anderen Zeitschriften auch: die Möglichkeit, ihre Meinung frei zu äußern. Sie hat damit notwendigerweise auch die Möglichkeit, sich nach Herzenslust selber zu blamieren und – andere zu ärgern. Blamiert hat sie sich in diesem Test dadurch, daß sie zum Beispiel die Aufnahme mit einem dreilinsigen Objektiv der Aufnahme mit einem Sechslinser gegenüberstellt und zu der Ansicht kommt, daß der Sechslinser besser ist. Und weil der Dreilinser deutsch ist, der Sechslinser japanisch, schließt die »DM« messerscharf: japanische Objektive sind besser als deutsche. Weiterhin hat die »DM« japanische Spitzenqualität (zum Beispiel *Canon*) getestet, die Deutschen mit *Contarex* und *Leicaflex* aber »vergessen« oder – absichtlich übersehen? Ich weiß das nicht, es ist mir auch so egal, wie es der deutschen Fotoindustrie hätte egal sein können, was eine Privatzeitung schreibt oder nicht schreibt. Oder traut sie sich selber, ihrer Werbung, ihren eigenen Erzeugnissen und vor allem ihrem treuen und braven Händlernetz so wenig zu, daß ein falscher Test in der »DM« den deutschen Käufer mehr beeinflussen kann, als das reelle Angebot und das »Made in Germany«? Jedenfalls hagelte es von den »Betroffenen« – also den deutschen Kameraherstellern und Fotohändlern – bittere Proteste gegen die »DM«. Vor allem aber sachlich sehr fundierte Proteste. Und wenn ich auch kein bedingungsloser Verehrer des preußischen Fritz bin, so hätte ich es in diesem Falle doch für besser gehalten, die deutsche Fotoindustrie würde sein »niedriger hängen« nachgeahmt haben, statt sich in eine sachliche Diskussion einzulassen. Wäre ich ein Fotohändler, so hätte ich den Test auf den Ladentisch gelegt und ihn als Grundlage zu einem Verkaufsgespräch benutzt: Ich hätte den Kunden anhand meiner deutschen Kameras gezeigt, was empfehlenswert ist und was nicht.

*

Analog diesem Vorfall warte ich nun darauf, daß die deutschen Juristen sich zusammentun und voll Empörung sachliche Tatsachen zum Fall Brühne veröffentlichen, um damit zu beweisen, daß sich eine Illustrierte irrt.

*

Aber wie gesagt, dieser Test liegt nun schon eine Weile zurück, die Wogen auf dem Spiegelreflex-Teich haben sich geglättet, das Wasser – durch heftiges Umrühren getrübt – hat sich wieder geklärt, und man kann sehen, was am Grund liegt: ein richtiger Test und eine falsche Interpretation dazu.

*

Der Test selber ist nämlich durchaus akzeptabel, wenn man davon absieht, daß es laut »DM« zum *Exakta*-Sucher keinen Schnittbildentfernungsmesser gäbe, den es bekanntlich gibt, und daß bei einer Kamera das Lösen der Rückwand mit dem Fingernagel als Vorteil, bei einer anderen als Nachteil gewertet wurde. Beim Fußball ist das freilich einfacher: Tausende von Zuschauern sehen das Tor, die einzelnen Tore lassen sich leicht addieren, und wer die meisten hat, hat auch gewonnen. Vielleicht sollte man einen Test so ähnlich machen: mit Plus- und Minuspunkten für jedes Detail, damit man sieht, wo ein Plus und wo ein Minus gegeben wurde. Zum Schluß lassen sich die Punkte dann nach Adam Riese unschwer addieren, und wer die meisten Pluspunkte hat, ist besser.

*

Die »DM« hingegen hat Tester bemüht, diese haben sich ganz bestimmt selber sehr bemüht, aber ihre Bemühungen wurden von einem Mann am Redaktionsschreibtisch ausgewertet, der – so wenigstens hat man beim Studium des Tests den Eindruck – noch niemals eine Kamera in der Hand gehabt hat, geschweige denn fotografiert. Andererseits kann man das Testen auch wieder übertreiben.

*

Man kann nämlich auch zu sachlich werden. Wenn fünf Fachleute zusammensitzen und eine Kamera testen, wenn sie die Glassorten des Objektivs und den Leichtmetallguß des Gehäuses prüfen – was nützt das dem Kunden, der eine Kamera kauft, um damit Fotos zu machen? Ein solcher Test würde höchstens die Konstrukteure der Konkurrenz interessieren, nicht aber die Kunden. Die Kunden erwarten doch von ihrem Fotohändler eine »fachliche Beratung«, so wenigstens höre ich es immer, und diese Fachberatung führen die Fotohändler auch als Hauptargument gegen ihre Konkurrenten, die Versand- und Kaufhäuser an. Also halten sie doch etwas von dieser Beratung, oder? Und dann sind sie nicht Manns genug, dem Kunden im Laden den »DM«-Test auszureden? Und nun, so könnte man meinen, kommen plötzlich alle Kunden und verlangen japanische Kameras, weil in der »DM« steht, die Japaner sind die besten?

*

Ich meine, eines ist so falsch wie das andere, und wenn wir so weitermachen, geraten wir in eine Art von Foto-Schizophrenie, die niemandem so sehr schadet, als der Branche selber. Mit dem Feldgeschrei: »Deutsche kauft deutsche Autos!« verjagt man keinen Ford, keinen Opel, keinen Fiat mehr vom deutschen Markt, nicht einmal mehr Renault oder Citroën.

*

Und mit allem Geschrei um die Japaner läßt es sich nicht vermeiden, daß man hin und wieder im Fernsehen oder einer Illustrierten Berufsfotografen oder Fotoreporter sieht, die mit japanischen Kameras arbeiten. Der Knipser merkt das nicht, und der Ambitionierte weiß es längst. Deutschlands Fotohandel und Fotoindustrie sollten das mit Würde zur Kenntnis nehmen und mehr dagegen tun, als sich über eine Zeitschrift aufzuregen.

*

Man hatte auch in Deutschland die Chance, bessere und fortschrittlichere Kameras zu bauen. Wer aber lieber drei komplette Kameras verkauft, als eine mit Wechselobjektiven, soll sich nicht wundern, wenn er überrundet wird. Und wer mit einem Spitzenerzeugnis heute noch nicht durch das Objektiv messen kann, soll sich nicht wundern, wenn er nicht die Note eins bekommt.

*

Ich muß an dieser Stelle bekennen, daß die deutsche Fotoindustrie bei einem Test von mir auch nicht besonders gut abschneiden würde, aber ich muß diese meine Einstellung auch erklären: Sie kommt aus einer enttäuschten Liebe zur deutschen Kameraindustrie. Ich fand sie nämlich einmal großartig. Sie war bahnbrechend und wegweisend für die ganze Welt. Es waren Kaufherren, die es wagten, eine Kleinbildkamera der lächelnden Fotowelt zu servieren. Es waren Kaufherren, die eine Zweiäugige konzipierten und sie durchsetzten, obwohl damals jeder lachte und meinte, man brauche keine zwei Objektive zu kaufen, um mit einem zu fotografieren. Und so gab es viele in Deutschland, die man als Amateur (das heißt Liebhaber) lieben konnte, auf die man stolz war. Ich war es.

*

Offenbar aber gaben manche Kaufherren von damals ihre Sessel an Kaufleute ab, die nur Bilanzen sahen und ihren Technikern auf die Finger klopften, wenn sie Geld für Neuentwicklungen haben wollten.

*

Und so kommt eben *Polaroid* nicht aus Deutschland, die Lichtmessung durchs Objektiv auch nicht und Super-8 ebenfalls nicht, das einfache Filmeinlegen nicht, und der beste . . ., das kann ich nicht schreiben, weil ich sonst einen Namen nennen müßte, aber es handelt sich um einen Film. Kurz und gut, meine ehemalige Geliebte hat mich bitter enttäuscht, und so möge sie es sich selber zuschreiben, wenn ich nicht immer freundlich von ihr spreche. Und vielleicht geht es vielen anderen ebenso, womöglich sogar einem Redakteur, der einen Test gemacht hat? Und wenn dieser Test noch so unsachlich und albern gewesen ist, er könnte in meinen Augen einen unbezahlbaren Nutzen bringen: Wenn er nämlich die deutschen Kameraherstellen dazu anregte, sich wieder mehr um die Zeichnungen in ihren Konstruktionsbüros zu kümmern, als um die Bilanzen und Dividenden. Ich möchte diese Industrie aufregen, sie anstacheln, obwohl ich weiß, daß die Zeit der Kaufherren vorbei ist. Das ist der Grund, weshalb ich oft zu hart bin, weshalb ich auf der östlichen Seite stehe, wenn es um Kameras geht.

*

Und ich werde meinen Mund nicht halten, bis ich die deutsche Spitzenkamera wieder kaufen kann, die eine Pioniertat ist. Vom Geschrei um einen blödsinnigen Test allein bekommen wir diese Kameras aber nicht.

Nörgelmann

»Hurra, eine Kiste mit Colorfilmen«!
Zeichnung: *Adolf Gauer*

BO 40 A

Der Preis ist entscheidend, die Qualität überzeugt

DM 9.90

incl. Entwicklung

* empfohlener Richtpreis

NEU

ORWO COLOR UT 16

Kleinbild-Umkehrfilm für Tageslicht, Pat. 36 Aufnahmen, zu belichten wie 16° DIN

Der Farbfilm, der natürlich bleibt!

Ein neuer, sicherer Film für die Freunde des Farbdias.
Eine von vielen Amateuren erwartete Erweiterung des weltberühmten ORWO-FILM-PROGRAMMES der superscharfen Schwarz-weiß-Filme und des ORWO-COLOR-NEGATIV-FILM NC 16

Preisgünstig · unproblematisch · bequem

Für Freunde des farbigen Papierbildes
ORWO-COLOR-SERVICE-FILM NC 16
Für DM 13.50* erhalten Sie 1 Farbfilm für
12 Aufnahmen Kleinbild oder 6 x 6
+ Farbentwicklung
+ 12 Farbbilder 7 x 10 – 9 x 9 cm
Jetzt kostet Sie das hervorragende SERVICE-Farbbild nur 68,3 Pfennige.
Bildbon für jede nicht gelungene Aufnahme.

ORWO

ORWO COLOR® UT 16

BEROLINA KINO-OPTIK-GMBH 1 BERLIN 31

COLOR COLLOQUIUM

WALTHER BENSER

Unser Autor setzt hier die in der letzten Ausgabe begonnene Aufklärung »kleiner und großer Irrtümer in der fotografischen Fachsprache« fort. Wiederum sei dem Leser geraten, die zuerst aufgeführte Behauptung aufmerksam zu lesen und vor der Lektüre des Benserschen Kommentars zu versuchen, die Fehler selber zu entdecken.

Bläschen im Objektiv sind ein Gütezeichen: **Aus einem Brief eines Objektivherstellers an einen Fotografen, der Bläschen in seinem Objektiv entdeckt hat: »Unsere hochwertigen Objektive werden aus Spezialgläsern hergestellt. Das Schmelzen dieser Gläser ist ohne die Bildung von Bläschen praktisch nicht möglich. Sie sind aber keinerlei Anlaß für Befürchtungen irgendwelcher Art und wirken sich nicht auf das fotografische Ergebnis aus. Sie können vielmehr die Bläschen in Ihrem Objektiv gewissermaßen als Zeichen für die Verwendung bester Glasrohstoffe betrachten, also als eine Art Gütezeichen.«**

Kommentar: Es stimmt, daß Bläschen im Glas der Objektive völlig harmlos sind. Aber die optischen Firmen sollen doch aus der Not keine Tugend machen. Denn viele Objektive minderer Leistung, die billig hergestellt wurden, weisen auch Bläschen auf. Entscheidend für die Wahl eines Objektives sollte daher nach wie vor der Ruf des Herstellers sein.

Leuchtstofflampen und Umkehrfarbfilm: **». . . beim Umkehrfarbfilm können nur eigene Erfahrung und Versuche mit Farbkorrekturfiltern Aufschluß über die beste Farbwiedergabe geben. Bei bläulichen Leuchtstofflampen, dem sogenannten Tageslichttyp, verwendet man am besten Tageslicht-Farbfilm, bei warmtonigen Lampen dagegen den Kunstlicht-Farbfilm . . .«**

Kommentar: Wenn Sie auf mich hören wollen: Vermeiden Sie das Licht aller Leuchtstofflampen, wenn Sie auf eine originalgetreue Farbwiedergabe Wert legen. Sie taugen weder als Alleinlicht noch als Zusatzbeleuchtung, es sei denn, man wünscht die farbliche Verfremdung durch das Licht der Leuchtstofflampen als besonderen Effekt. Aber auch da sind Versuche notwendig. Bei den Leuchtstofflampen werden stets einige Farben verfälscht wiedergegeben, weil einzelne Farbanteile in ihrem Licht fehlen. So kann man sie auch nicht durch Farbkonversions- oder -korrekturfilter ersetzen.

Lichtmessung = erweiterter Meßwinkel: **»Die Lichtmessung (englisch incident light) erfolgt im Gegensatz zur Objektmessung (auch reflektierte Messung genannt) gewöhnlich vom Objekt zur Kamera hin. Hierzu wird vor die Meßöffnung des Belichtungsmessers ein Zerstreuer (Diffusor) geschoben, der den Meßwinkel bedeutend erweitert.«**

Kommentar: Nein, eine Messung kann nicht reflektieren, aber wir wissen schon, was gemeint ist. Daß man gewöhnlich vom Objekt zur Kamera mißt, wenn man die Lichtmessung anwenden will, sollte lieber mit dem strikten »immer« verbessert werden.

Nur dort, wo man einfach aus diesen oder jenen Gründen nicht zum Objekt gehen kann, weil es gar nicht zugänglich ist, sucht man sich einen benachbarten meßgleichen Ort, an dem die gleiche Beleuchtungsstärke herrscht wie beim Objekt, das fotografiert werden soll. Fast unnötig anzumerken, daß es viele Situationen gibt, in denen man nichts mit der Lichtmessung anfangen kann: aus dem Flugzeug, von einem hohen Turm usw. Aber der Hinweis auf den erweiterten Meßwinkel bei der Anwendung von »incident light« ist falsch. Man kann hier überhaupt nicht mehr von einem Winkel sprechen. Das Vorziehen oder Aufsetzen der Streuscheibe oder der kugelförmigen »Sphäre« vor das Meßauge bewirkt eine Aufhebung des Meßwinkels. Will man überhaupt von einem Winkel sprechen, so beträgt der bei der Lichtmessung angepeilte Halbraum etwa 180 Grad.

Fensterglas ergibt Farbverschiebungen: **»Zu den Heimaufnahmen gehören alle Arten von Fotos, die in der Wohnung gemacht werden oder bei denen Teile der Wohnung das Bild bestimmen. So gehören auch reine Architekturaufnahmen in Innenräumen im weiteren Sinne zu den Heimaufnahmen und der dort angewandten Aufnahmetechnik. Im engeren Sinne meint man bei Heimaufnahmen Fotos aus dem häuslichen Leben. Bei Tageslicht sind sie in Fensternähe gut möglich.**

Entfernt man das Objekt vom Fenster, so nimmt die Gefahr von Farbverschiebungen zu, die durch das Fensterglas und das Himmelblau verursacht werden.«

Kommentar: Wenn Architekturaufnahmen allgemein zu Heimaufnahmen gerechnet werden, so ist schließlich auch ein Innenfoto der Bonner Beethovenhalle eine Heimaufnahme. Aber lassen wir das. Beim Autor müssen aber ganz fürchterliche Fenstergläser eingesetzt worden sein. Ich habe noch nie eine Verfärbung von Farbfotos durch Fensterglas beobachtet. Das ist nicht einmal theoretisch drin. Man könnte es höchstens bei sogenannten »Gärtnergläsern« in Gewächshäusern beobachten. Im übrigen: entfernt man sich vom Fenster weg ins Wohnungsinnere, so spielen bei der Farbwiedergabe ganz andere Dinge eine Rolle als Fensterglas oder der draußen lachende blaue Himmel.

Gefährlich wird hier bei den durchaus vorkommenden längeren Belichtungszeiten der Schwarzschild-(Langzeit-) Effekt. Auch die Farbe der Tapeten oder der Anstrich der Wände spielen eine Rolle. Im allgemeinen tendieren Heimaufnahmen ohne Blitzlichthilfe zu sehr warmer Farbwiedergabe, auch wenn draußen der blaue Himmel lacht.

Weiches Licht durch Reflexion von Schönwetterwolken: **»Ideales Tageslicht für die Belichtung des Umkehrfilms herrscht dann, wenn bei klarer Luft der blaue Himmel zu etwa einem Drittel mit weißen Schönwetterwolken bedeckt ist. Das Licht ist dann nicht nur farbrichtig im Sinne der Filmabstimmung, sondern durch die Wolkenreflexion auch so weich, daß harte Schatten kaum zu befürchten sind.«**

Kommentar: Schönwetterwolken bringen eine gewisse Aufhellung der Schatten, was man durch Vergleichsaufnahmen feststellen kann. Aber von einer weichen Beleuchtung kann man kaum sprechen, denn die Sonne strahlt ja unverhüllt vom Himmel, und das Drittel Wolken reicht nicht aus, um harte Schatten ganz zu vermeiden. Es bleibt immer noch ein Beleuchtungsstärkenverhältnis von 6:1. Die ideale weiche Beleuchtung entsteht, wenn die Sonne durch zarte Wölkchen verhüllt ist, so daß entweder überhaupt keine oder nur ganz zarte Schatten entstehen. Das ist das Licht für Porträts, Gruppen usw. Für Landschaftsaufnahmen schätze ich das berühmte Drittel Schönwetterwolken sehr. Denn sie sind ja ohnehin ein wichtiger Bestandteil des Bildes. Deshalb haben es die »Landschafter« bei einem wolkenlosen Himmel so schwer, und deshalb sind auch ideale Tage für Landschaftsaufnahmen so selten.

Sonnenlicht in südlichen Ländern nicht heller: **»Das Sonnenlicht ist in südlichen Ländern nicht heller als in unseren nördlichen Breiten. Die oft beobachtete Überbelichtung ist vielmehr auf die große Helligkeit durch starke Reflexion von Sand, weißen Bauwerken usw. zurückzuführen.«**

Kommentar: Aber selbstverständlich ist das Sonnenlicht im Süden heller. Denn die Sonne strahlt dort steiler vom Himmel als im nördlichen Europa und durchdringt somit weniger dicke Atmosphärenschichten. Europa mittags um 12 Uhr = 70000 Lux, Afrika mittags 12 Uhr 120000 Lux, wenn ich mich auf die Angaben eines Diplom-Physikers verlassen darf. Wiederum herrscht im Vergleich zum nördlichen Europa zu gleichen Jahres- und Tageszeiten in den Gegenden um den Äquator eine um etwa $40\,^0/_0$ höhere Beleuchtungsstärke am Erdboden. Fotografisch macht sich das um eine Drittel-Blendenstufe bemerkbar. Kommen noch die Auswirkungen von Streulicht oder Reflexlicht der sogenannten »Aufheller« wie Wüstensand, weiße Häuser usw. hinzu, ergeben sich erheblich kürzere Belichtungszeiten. In der Nähe heller oder direkt von der Sonne beschienener Bauwerke sind sehr oft Belichtungszeiten mit $^1/_{250}$ s bei Blende 11 nötig. Reflexlicht ist bestimmt nicht an den Überbelichtungen Schuld. Das wird doch bei der Messung mit erfaßt, wenn richtig gemessen wird. Die Meßmethoden sollen in Europa und in südlichen Ländern gleich sein.

(Schluß im nächsten Heft.)

»Ausgesprochenes Querformat, was, Onkel!?« Zeichnung: *Willy Moese*

BEIM NAMEN GENANNT

Gustav H. Helms, Hamburg, bisher Präsident des internationalen Fotohändler-Verbandes »Interphoto«, wurde zum neuen Vorsitzenden des Deutschen Photo- und Kinohändler-Bundes gewählt.

Fritz Kempe, Direktor der Hamburger Landesbildstelle, zeigt in der Landesbildstelle Berlin bis zum 15. Juli Porträts Hamburger Persönlichkeiten.

Willi Klar, der bekannte Frankfurter Fotograf, wird am 9. Juli 60 Jahre alt.

Hans Leppin, Vorsitzender der Vereinigung der Photo-, Kino- und Röntgenhändler e. V., Berlin, und Vorstandsmitglied des Deutschen Photo- und Kinohändler-Bundes, Hamburg, feierte am 24. Mai seinen 70. Geburtstag.

Werner Lüthy, der berühmte Schweizer Fotograf und Mitarbeiter des Heering-Verlages, verunglückte am 11. April tödlich bei einem Flugzeugabsturz in Tamanrasset im Hogar.

Curt Niggeloh, über viele Jahre Vorsitzender des Messeausschusses im Industrie-Verband und bis 1964 Mitinhaber von Kürbi & Niggeloh (Bilora), Radevormwald, feierte am 5. Juni seinen 60. Geburtstag.

Wolfgang Porzig, Werbeleiter von Carl Zeiss, Oberkochen, beging am 12. Mai sein 25jähriges Dienstjubiläum.

Ritter-Filmgeräte, Mannheim, hat anstelle von Paillard-Bolex die Vertretung für die schweizerische Spiegelreflexkamera Alpa übernommen.

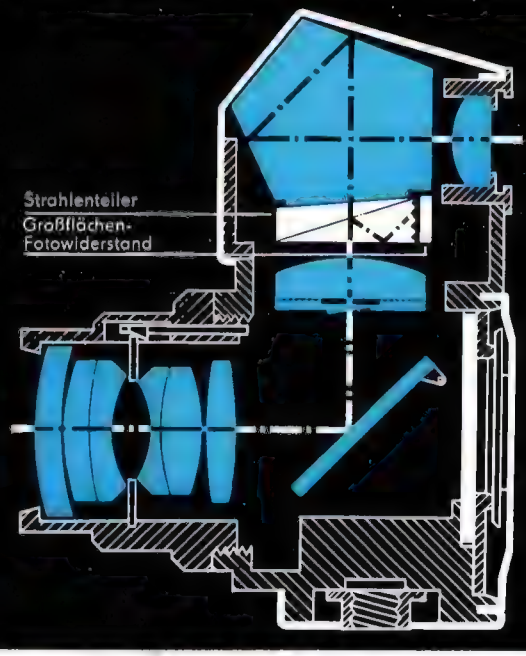
Heiner Schindelbeck. Werbeleiter der Kodak AG, scheidet zum 30. Juni 1967 auf eigenen Wunsch aus dem Unternehmen aus. **Dr. Karl Steinorth,** Leiter des Bereichs Werbung und Information, wird vorübergehend die Aufgaben des Werbeleiters mit übernehmen.

Dr. Otto Steinert, Leiter der Fotoabteilung der Folkwang-Schule, Essen, wurde von der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner (GDL) erneut zu ihrem Vorsitzenden gewählt.

Der Vorstand des Photoindustrie-Verbandes wurde neu gewählt: **Dr. Hans-Gerhard Kindermann** als Vorsitzender, **Gustav Ahrens** und **Hans J. Schneider** als stellvertretende Vorsitzende, ferner **Walter Bornikoel, Hans J. Ernst, Horst Franke, Dr. Fritz Gössler, Willy Metzger.**

PA 19 A

Nur messen was auf's Bild kommt



— keinen Millimeter mehr, keinen weniger und genau die Lichtmenge, die auf das Negativ einwirkt; das ist das Prinzip der PRAKTICA mat-Innenmessung. Das exakte Resultat erzielen Sie bei allen Objektiven mit PRAKTICA-Anpassung. Belichtungsveränderungen durch Zwischenringe, Filter usw. werden automatisch berücksichtigt. Das Maximum an Genauigkeit wird durch die Kombination von Großflächenfotowiderstand und Strahlenteiler erreicht. Der Einmaligkeit dieser Konstruktion verdankt die PRAKTICA mat ihre unbestreitbare Spitzenstellung.

PENTACON

PRAKTICA mat

Echte einäugige Kleinbild-Spiegelreflexkamera 24 x 36 mm ● PENTACON-Innenmessung durch Strahlenteiler und Großflächenfotowiderstand ● Verwendbar für Objektive aller Fabrikate mit PRAKTICA-Anpassung und aller Blendensysteme ● Prismensucher ● Fresnellinse mit Meßlupe im Rasterringfeld ● Rückkehrspiegel ● Schlitzverschluß 1 s bis $^1/_{1000}$ s ● Wechselobjektive 20 mm bis 1000 mm Brennweite (bis 300 mm mit Blendenvollautomatik) ● Universelles Zubehör

VEB PENTACON DRESDEN

PENTACON Kameras technisch voraus

Weitere Informationen übersenden wir Ihnen gerne bei Anfragen an:
PENTACON-WERBUNG
8000 MÜNCHEN 90 · POSTFACH 608

Hasselblad. Seit 23 Jahren auf dem richtigen Weg.

RVS

Die Hasselblad ist eine leichte Kamera. Sie ist handlich. Und schnell. Dies gibt lebendige Bilder.

Sie fotografiert im Werbe-Studio, im Mode-Atelier, auf dem Sportplatz, im Weltraum — überall dort, wo es um das ganz besondere Bild geht. (Übrigens auch für das geblitzte Bild, bei allen Verschlußzeiten.)

Informieren Sie sich über diese Kamera, die seit 23 Jahren für den Berufs- und anspruchsvollen Amateurfotografen entwickelt wurde.

HASSELBLAD

Mehr über die Hasselblad und ihr System bei Ihrem Fotohändler oder bei der NORDIC Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4

NORDIC

SPIEGEL REFLEX TECHNIK

Erwarten Sie hier keine mit Enthusiasmus vorgetragene und durch Werbeslogans gewürzten Worte über die Faszination des »natürlichen Sucherbildes«. In dieser Spalte werden wir uns in erster Linie mit realen Vorzügen und weniger mit gefühlsmäßigen Fakten zu beschäftigen haben. Die einäugige Spiegelreflexkamera, die Fülle des Zubehörs, Vielseitigkeit und praktische Anwendung sind die Leitthemen unserer neuen Rubrik.

Einäugige Spiegelreflex und die Meßsucherkamera

Die Vorteile (und Nachteile) des Spiegelreflexsuchers zeigen sich am klarsten und eindeutigsten im objektiven Vergleich zwischen dem Spiegelreflex- und dem Meßsucherprinzip. In der einäugigen Spiegelreflexkamera stimmen Sucher- und Filmbild exakt überein. Man muß keinen Bildfeldschwund und keine Parallaxe bei Nahaufnahmen beachten; Einstellhilfen sind überflüssig. Spitzen-Entfernungsmesserkameras mit Meßsucher gleichen die Parallaxe im normalen Einstellbereich automatisch aus. Dieser Ausgleich gilt genaugenommen nur für die Einstellebene. Davor und dahinter liegende Motivteile sind nach wie vor von Parallaxe behaftet, was aber bei üblichen Aufnahmeentfernungen unerheblich sein dürfte.

Schlimmer sind die Auswirkungen bei Nahaufnahmen, für die der Meßsucher durch einen optischen Vorsatz angepaßt wird. Die Parallaxe ist für das Objekt hundertprozentig ausgeglichen, nicht aber für den Hintergrund. Das ergibt den typischen Fehler, daß eine Blume im Sucher zwar vor dem blauen Himmel stand, auf dem Foto aber genau von der verschwommenen Horizontlinie zerschnitten wird.

Der Kamerariemen oder das Vorderteil der Bereitschaftstasche legen sich, namentlich bei Hochformataufnahmen, zu gern vor das Objektiv. Diese Störung ist im Spiegelreflexsucher sofort zu erkennen, kann aber im Meßsucher nicht direkt gesehen werden. Ebenso verhält es sich mit Reflexen bei Gegenlichtaufnahmen. Zu bemerken ist ferner noch, daß die Wirkung eines Polarisationsfilters nur im Spiegelreflexsucher beobachtet werden kann.

Nun soll die Spiegelreflexkamera, wie eingangs erwähnt, auch Nachteile gegenüber der Meßsuchkamera aufweisen. Mit Weitwinkel- und Normalobjektiven kann die Entfernung im Meßsucher (mit großer Basis) erheblich schneller und genauer ermittelt und eingestellt werden als im Spiegelreflexsucher. Der Meßsucher ermöglicht eine exakte Bildkontrolle und Scharfeinstellung auch bei sehr schlechten Lichtverhältnissen.

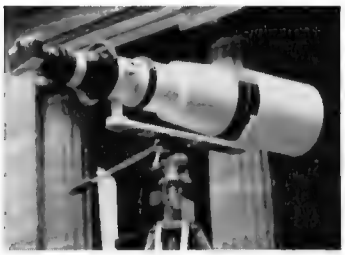
Bewegungsvorgänge können besser verfolgt und nachfokussiert werden. Eine große Hilfe ist auch das Umfeld des Leuchtrahmen-Meßsuchers. Ein Passant ist im Umfeld zu sehen, bevor er eventuell im Auslösemoment ins Bildfeld läuft. Im Spiegelreflexsucher tappt er vom dunklen Umfeld urplötzlich ins Bildfeld. Die angeführten Nachteile können zum Teil durch entsprechende Übung und Praxis kompensiert werden. So kontrolliert man das Umfeld, indem das freie Auge über den Kamerakörper schielt. In der ersten Zeit wird es als störend empfunden, daß das Sucherbild nicht ganz die natürliche Größe zeigt (etwa 0,8 bis 0,9×). Man gewöhnt sich aber rasch an die kleine Differenz.

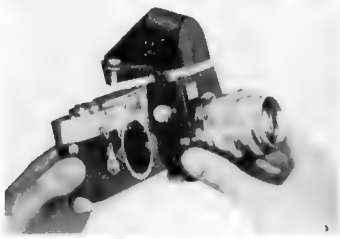
Anzuwenden ist diese Methode allerdings ausschließlich mit einem Normalobjektiv (f = 45 bis 55 mm bei Kleinbildkameras, f = 75 oder 80 mm bei 6×6-cm-Kameras). Mit Weitwinkelobjektiven ist die Sichervergrößerung geringer (bei f = 35 mm etwa 0,6×), mit einem Teleobjektiv ist sie größer (bei f = 85 mm etwa 1,3×, bei f = 135 mm etwa 2,2×). Unter diesen Umständen werden selbst »Augen-

Wer fotografierte, hatte mehr vom Leben!
Zeichnung: *Ernst Heidemann*

Akrobaten« das Umfeld nicht mehr richtig beobachten und beurteilen können.

Eine Aufnahmesituation macht Spiegelreflexfotografen erfahrungsgemäß immer wieder zu schaffen – die »available light«-Fotografie. Da mit voller Öffnung fotografiert wird, ist die Einstell-Lichtstärke gleich Arbeitsblende; die übliche »Ungenauigkeits-Reserve« durch Abblenden entfällt. Gleichzeitig erschwert die geringe Helligkeit des Sucherbildes die Scharfeinstellung. Meyer-Optik in Görlitz hatte im *Primotar E* 3,5/50 eine besondere Einstellblende (größer als 1:3,5) vorgesehen. Leider ist niemand auf diesem Weg gefolgt, obwohl eine solche Lösung sicher interessant wäre. Allerdings muß





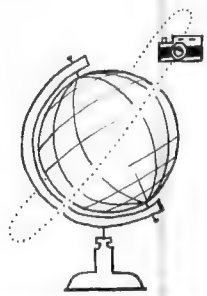
Aufnahmen im extremen Nahbereich (Abbildungsmaßstab 1:3 bis 1:1), Lupenaufnahmen (Abbildungsmaßstab 1:1 bis etwa 50:1), Fotos durch das Mikroskop und durch andere optische Geräte und Aufnahmen mit Varioobjektiven und Teleobjektiven ab 135 mm Brennweite sind nur mit einäugigen Spiegelreflexkameras (und selbstverständlich auch mit Mattscheibenkameras für Mittel- und Großformate) möglich. Das soll keineswegs heißen, daß die Meßsucherkamera auf diesen Gebieten aktionsunfähig ist. Ein vorgesetzter Spiegelkasten verwandelt sie in eine einäugige Spiegelreflexkamera und eröffnet ihr die gleichen Möglichkeiten. *Oben:* Das 1-m-Objektiv kann nur über das einäugige Spiegelreflexprinzip eingestellt werden. *Unten:* Der Spiegelkasten verwandelt die Meßsucherkamera in eine einäugige Spiegelreflexkamera und eröffnet ihr alle nur denkbaren Möglichkeiten.

hinzugefügt werden, daß die Einstellgenauigkeit des Schnittbild-Entfernungsmessers im Spiegelreflexsucher nicht auf diese Weise erhöht werden kann. Die Keilwinkel werden auf die geringste Öffnung eines Objektivsatzes (um 1:4) abgestimmt, weil man unmöglich für jedes Objektiv eine andere Einstellscheibe einsetzen kann. Somit liegt die Meßbasis und folglich auch die Einstellgenauigkeit fest.

Nebenbei gesagt, profitiert die Ansprechempfindlichkeit der Belichtungsmessung durch das Objektiv von einer höheren Anfangsöffnung.

ZITATE

Je größer der Phantasiespielraum, je stärker der Fortspinn-Appell, je mächtiger der an den Betrachter ergehende Befehl zum Ausmalen und Weitererzählen, je konsequenter das Vermeiden der »höchsten Staffel«, desto eindrucksvoller die Fotografie. *Walter Jens, Gewußtes wird Erfahrenes*



Das gute Foto zeigt nicht nur ein Gespinst von Bezügen, die zwischen den dargestellten Gegenständen walten und so einen kleinen Kosmos bilden: Es verrät auch, wie der Fotograf in diese Beziehungen eintritt und sie so zu seiner Welt macht. *Rochus Spieker, Geständnis eines Dilettanten*

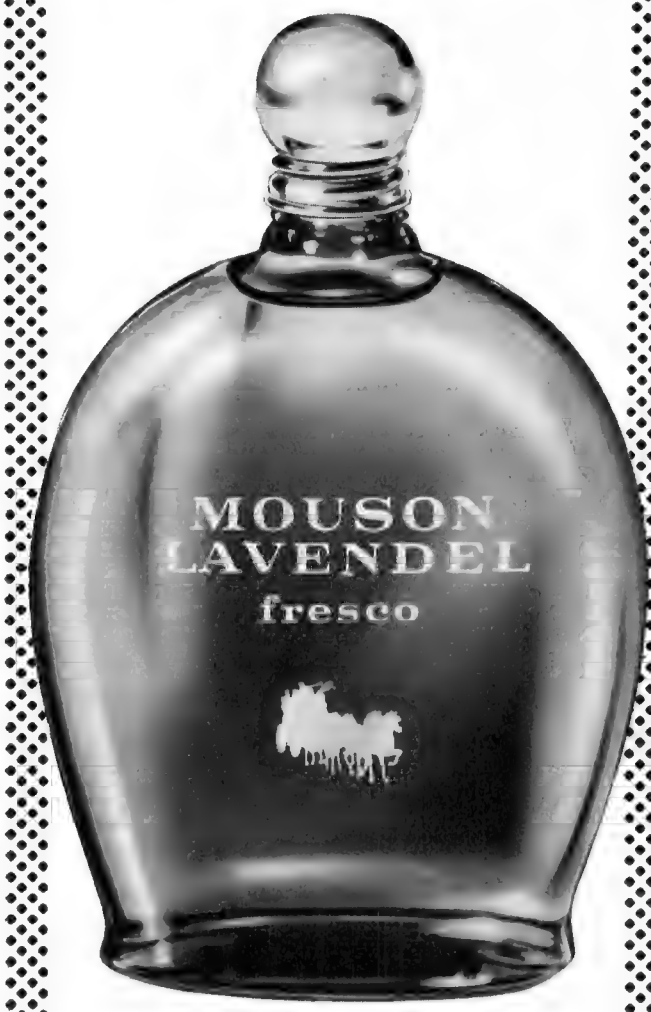
Wo der Gegenstand so zur Sache gehört, wie in der Fotografie, kommt man mit dem bildnerischen Denken nicht weiter. Die Prägnanz einer Aufnahme zeigt sich in der Prägnanz der Szene, die der Fotograf findet, aber nicht stellen kann. *Hans Platschek, Bild und Abbild*

Die Kamera ist eitel wie je ein Malerfürst im Sammetjackett, und ehe sie die Sache zeigt, redet sie mit Vorliebe von sich selbst. *Barbara Klie, Odysseus auf Spesen*

Es ist erstaunlich, in welchem Maße die Fotografien Auskunft geben, fast noch vor dem, was zu sehen ist, über denjenigen, der es sah und so gesehen hat, so sehen wollte oder mußte. *Barbara Klie*

Die Kamera ist von sich aus weder böse noch gut – das Gegenteil zu behaupten, wäre grotesk und absurd. Aber in der Hand derer, die sie manipulieren, enthüllt die Kamera eine obskure Macht. *Frantz Vossen, Ein sonderbares Arbeitsinstrument*

EIN MARKENZEICHEN DER QUALITÄT



Überall und jederzeit Mouson Lavendel griffbereit

Erfrischt mit Mouson Lavendel
haben Sie mehr Freude am Leben,
zu Hause und am Arbeitsplatz,
auf der Reise und im Urlaub,
bei Sport, Spiel und Camping,
im Theater, bei Tanz und Gesellschaft.
Sie bleiben frischer
und wirken sympathischer mit

MOUSON LAVENDEL

EINE MARKE VON WELTGELTUNG

HANNS HUBMANN

ÜBER BILD-JOURNALISMUS

Mein Nachwuchs

Im Jahre 1949 kam ich zu einem Sportfest ins Landschulheim Schloß Neubeuern am Inn, wo meine beiden Kinder zur Schule gingen. Meine 14jährige Tochter lief gerade ins Ziel des 80-m-Laufs. Sie sah reizend aus. Ein gutes Fotomodell, dachte ich. Meinen Sohn entdeckte ich auf dem Ast eines riesigen Baumes am Ziel, von wo aus er Mädchen in ungewöhnlicher Perspektive fotografierte. Mein Nachwuchs, dachte ich, er wird wohl einmal Fotoreporter werden. Aber nichts dergleichen: die Tochter wurde Malerin und dreifache Mutter, der Sohn Electronics-Ingenieur, auch ein interessanter, moderner und aussichtsreicher Beruf. Ein paar Wochen später machte ich im Internat der Kinder eine Reportage über die Wahl des Schülersprechers, ganz demokratisch wie bei den Großen in Bonn. Die erste Seite der Veröffentlichung in QUICK wird hier noch einmal abgebildet (unten). Kollege *Hayo* zeigte sie mir letzthin, als er mich besuchte. Hayo ist das Pseudonym für *Hans-Joachim Zitzlsperger*. Er ging damals, zwei

Klassen unter meinen Kindern in jene Schule und steht – wie kann es anders sein – auf dem großen Bild der Seite direkt unter dem Zett. Er ist jetzt groß (bald zwei Meter) und älter (bald dreißig) geworden und erzählt mir, daß er sich damals dachte, als ich die Reportage in der Schule machte, daß er auch einmal so was wie der Vater Hubmann werden wolle – Fotoreporter. Und er wurde es.

Sein Treffglück

H. H. – Hayo, Sie sind (rechts unten) jetzt vielbeschäftigter Fotoreporter der QUICK. Sie besitzen viele Kameras, haben eine schöne Wohnung und fahren einen schicken 230 SL. Wie haben Sie das geschafft?

Hayo – Alles mit viel Arbeit, die mir gut bezahlt wurde. Und ich hatte viel Glück, Treffglück! Denn als ich meine erste große Reportage zu machen hatte, da mußte ich – im Herbst 1965 für REVUE – ins Ausländerlager Zirndorf bei Nürnberg fahren. Dort war eigentlich gar nichts los. Da wurden Ausländer, die in ihre Heimat abgeschoben werden sollten, zum Flughafen gebracht. Ich fotografierte, wie sie in die Transportwagen stiegen. Die Polizisten achteten nur

auf mich, sie wollten schön ins Bild kommen. Das nutzte ein junger Jugoslawe aus, der seinen Koffer packte und davonlief. Sofort klickte meine Kamera, klickte, klickte . . . Ich fotografierte, wie er, verfolgt von Polizisten, weglief, wie er wieder eingefangen wurde, die Polizisten mit Revolvern herumfuchtelten, den Transport zum Flughafen und den Abflug aus Deutschland in eine ungewisse Zukunft. Die »Schande von Zirndorf« hieß die sechsseitige Veröffentlichung in REVUE. Ein erster Erfolg nach vielen Jahren des Lernens.

H. H. – Sie sollten doch nach der »Mittleren Reife« ins elterliche Fotogeschäft in Rosenheim gehen, um es später zu übernehmen . . .

Hayo – Ja, ich ging meinen Eltern gegenüber auch darauf ein, dachte aber immer an mein Fernziel – Bildjournalist. Ich begann 1954 eine Fotolehre in Passau, machte

nach zwei Jahren die Gehilfenprüfung. Fotografieren konnte ich damit. Nun Sprachen: Dazu ging ich 1957 in die Schweiz und fotografierte in einem Nachtklub. Da lernte ich mit Leuten umzugehen, lernte die »Technik des Abschießens«, das heißt, jemanden unbemerkt oder mit List und Tücke zu fotografieren, wenn er es gar nicht wollte und einen dumm anredete. Da lernte ich gute Miene zum bösen Spiel machen, nicht sauer zu reagieren, aber doch hart zu bleiben. Ich bin im »Leute-Beschwätzen« ganz groß, ich kann im Jargon der anderen sprechen, mich dem Milieu des anderen anpassen. Ich war dann von 1958 bis 1962 im elterlichen Geschäft, und später Standfotograf beim Film: Bei *Rolf Thiele* lernte ich mit Stars und Starlets umzugehen, und den Umgang mit »großen Tieren«. Im Sommer 1965 machte der junge *Axel Springer* den Bildbeschaffungsdienst bei der REVUE und brauchte dafür Bilder von Thiele. Davon hatte ich ja genug. Die Veröffentlichung brachte mir das erste selbst verdiente Geld bei einer Illustrierten. Und dann schickt man mich nach Zirndorf, wo ich das Treffglück hatte. Das war im Herbst 1965, sechzehn Jahre nach Ihrer Reportage in unserer Schule.

H. H. – Das war dann endlich der Durchbruch. Sie bekamen einen Vertrag, große Storys, gute Honorare. Sie wechselten 1966 mit einem besseren Vertrag zur QUICK. Es ging noch besser, Sie hatten Glück.

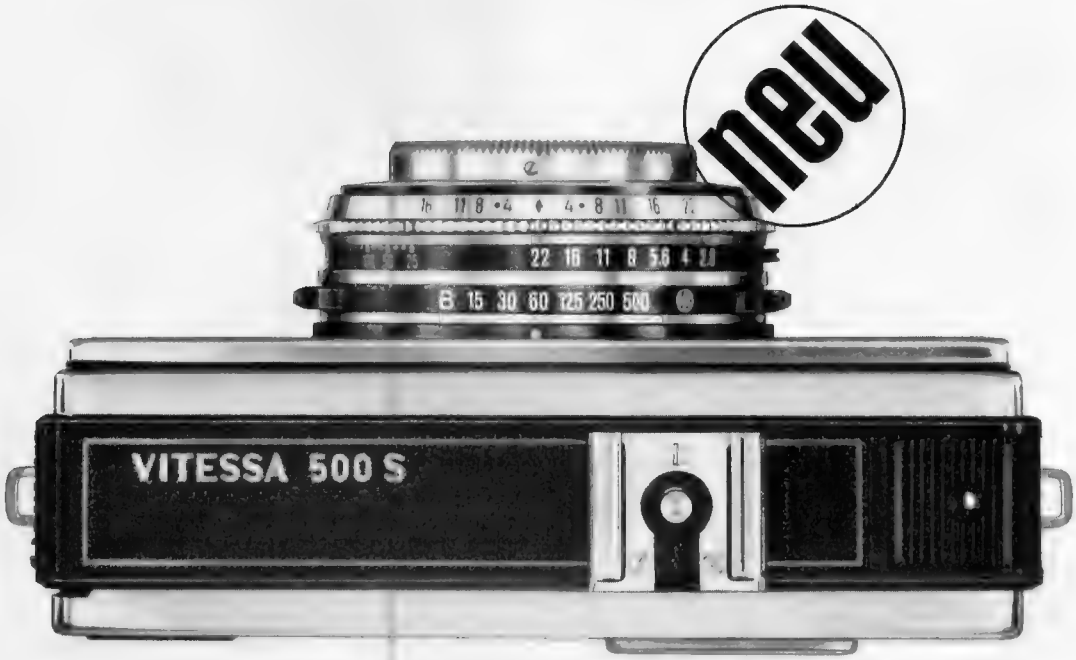
Story der Woche

Hayo – Ja, aber manchmal ist mein Glück das Unglück der anderen. So ist es in diesem Beruf: Da passierte das schreckliche Flugzeugunglück auf Zypern mit den vielen Touristen. Ich flog gleich hin, verlor Zeit wegen der Militärrevolte in Athen, aber ich hatte den Vater der Fürther Friseuse dabei, eine von den vier Überlebenden. Überall war das Fotografieren verboten. Aber am Unglücksflugzeug erreichte ich durch das Mitleid mit dem Vater einer Verunglückten, daß ich doch fotografieren konnte (*oben*), und im Hospital gab ich einem Patienten meine fertig eingestellte Kamera mit. Er knipste für mich alle vier Überlebenden. So bekam ich das Material zusammen für eine Story, die dann nach Erscheinen in der allwöchentlichen Leserumfrage über die Illustrierten zum »besten Beitrag dieser Woche« gewählt wurde.

Die Ausnahme von der Regel

Auf dieses Interview mit Hayo hin werde ich wieder viele Briefe bekommen von jungen Leuten, die Bildjournalist werden wollen. Und auf alle werde ich wieder warnend antworten. Denn dieser Beruf ist nicht mehr der Traumberuf der fünfziger Jahre. Hayo ist eine Ausnahme von der Regel. Hayo sagt auch selbst, wie schwer es geworden ist (Arbeit und Konkurrenz), und daß es mit den großen Reisen vorbei ist. Dennoch ist er optimistisch, er will bei dem Erreichten nicht stehen bleiben: Er ist wißbegierig und will weiter lernen. Kein Auftrag ist ihm zu gering. □

Wir hätten die **VITESSA 500 S** *noch kleiner bauen können, wenn wir ihr nicht so* **viel technischen Komfort** *mitgegeben hätten.*



VITESSA 500 S DM 298,–

Die Vitessa 500 S – und ihr Preis – sind ein sichtbares Zeichen für die erfolgreiche Zusammenarbeit von ZEISS IKON-VOIGTLÄNDER. Bei diesem neuen Kameratyp haben wir viel Technik auf kleinstem Raum untergebracht. Dadurch ist die Vitessa nicht nur sehr handlich, sondern auch einfach und sicher zu bedienen. Mißlungene Aufnahmen sind nahezu unmöglich, denn der gekuppelte CdS-Belichtungsmesser garantiert stets richtige Einstellwerte. (Die Einstellungen lassen sich außerdem in der Kontrollzentrale im Leuchtrahmensucher leicht überprüfen.) Der PRONTOR-Verschluß mit Zeiten von $^1/_{15}$ – $^1/_{500}$ Sek. erfaßt auch schnellste Bewegungen. Die optische Ausstattung mit dem COLOR LANTHAR 1:2,8/42 mm ist natürlich erstklassig.

aus dem goldenen Programm

ZEISS IKON
VOIGTLÄNDER
weil das Objektiv so gut ist

Fragen Sie Ihren Fotohändler. Er ist der neutrale Fachmann.

LESER BRIEFE

Der Tod im Sand

»Der Kritische Kommentar«, von Nörgelmann (FM 3/67, Seite 6), »Leserbriefe« (FM 5/67, Seite 18).

Es wurde in den Kritiken doch etwas übersehen: Der Vietnamkrieg ist nun einmal eine Realität. Daß jene Völker, die davon unmittelbar betroffen werden, ihn als ihr wichtigstes Problem ansehen, ist selbstverständlich. Alltagssorgen werden immer von einem solchen Ereignis überschattet werden.
Deshalb ist es auch nebensächlich, wie das Bild entstanden ist, und ob der Vietcong noch lebte oder schon tot war. Entscheidend ist, daß es Fotografen gibt, die uns den Krieg so zeigen, wie er ist, nämlich das Gegenteil von dem, wie man uns in unserer Jugend das Sterben schmackhaft machen wollte. Diese Kriegsberichter, die den Krieg von seiner grausamsten, schrecklichsten und brutalsten Seite zeigen, glorifizieren nicht, sondern entlarven. Will man denn Kriegsberichtern wie *Robert Capa* (FM 1/66, Seite 56) und *Bruno Arnold* (FM 4/67, Seite 10) auch unterstellen, sie förderten die Verrohung der Menschheit? Sicher erreicht dieses Bild einen Grad der Verrohung, der an die Konzentrationslager erinnert. Aber hier liegt der entscheidende Unterschied: Wären in jenen Vernichtungslagern Fotografen gewesen, die der Welt ungeschminkt die Mißstände hätten schildern können, die damaligen Machthaber hätten bestimmt unter dem Druck der Öffentlichkeit anders gehandelt. Man kann doch nicht kritisieren, ohne auf der anderen Seite den großen Wert der freien Berichterstattung hervorzuheben: daß es nämlich in einem Teil der Welt heute möglich ist, Bilder mit einer solchen Anklage unzensiert einer Jury vorzulegen, die dieses dann ungeachtet, daß sie einem befreundeten Land schaden könnte, auszeichnet. Wer angesichts dieser Tatsachen den Bildaufbau oder die technische Ausführung kritisieren will, soll es tun, aber er trifft nicht den Kern der Sache. *Anton Tillner, Powe*

Das Bild hat eine klare Aussage: Ein Mensch wird an einen Schützenpanzer mit den Füßen nach oben gehängt und nachgeschleift. Alles andere ist für das Bild unwesentlich. Auf diese Art wurden in römischer und vorrömischer Zeit die gefallenen Feinde hinter den Kampfwagen hergeschleift. Nun sind aber seit dieser Zeit einige tausend Jahre vergangen. In die Welt sind das Christentum und der Humanismus eingezogen, und kein Mensch kann sich heute erlauben, seine gefallenen Feinde hinter Kampfwagen herzuziehen. Es ist dabei unerheblich, ob die Besatzung beabsichtigte, den Mann zu beerdigen. Der Transport ist die Aussage des Bildes, und der ist scheußlich.
Das Verdienst von *Kyoichi Sawada* besteht darin, daß er diese Scheußlichkeit sah, daß er erkannte, daß hier etwas Ungeheuerliches geschah und den Mut hatte, es aufzunehmen. Sie aber, Herr Nörgelmann, sollten nicht von der fotografischen Seite an ein Problem herangehen, das ein politisches ist. *Peter Schönfeld, Frankfurt am Main*

Aufspulschwierigkeiten

Seit etwa einem Jahr wird öfter davon berichtet, daß *Kodak*-Rollfilme zu lose oder schräg aufgerollt aus der Kamera kommen und dadurch möglicherweise Lichteinfall auf die Bildränder erhalten. Ebenfalls seit etwa einem Jahr werden die Kodak-Rollfilme mit einem neuen Schutzpapier versehen und auf eine geänderte Spule gewickelt. Zwischen dieser (übrigens nicht angekündigten) Änderung und den beobachteten Fehlern dürfte ein Zusammenhang bestehen. Wie kann der Rollfilm-Benutzer die beschriebenen Fehler vermeiden? Sehr wichtig ist, daß der Film nach dem Befestigen der Schutzpapierzunge straff aufgespult wird. Um das zu erreichen, bremst man die Vorratsspule (Abwickelspule) mit dem Daumen ab. Auch ein Vorschlag der amerikanischen *Rollei*-Vertretung läuft darauf hinaus, die Abwickelspule stärker zu bremsen. »Honeywell Photographic« empfiehlt, die bremsende Blattfeder an der Vorratsspule gegen eine stärkere auszutauschen, eine weitere Blattfeder hinzuzufügen oder die eingebaute Feder etwas nach innen zu biegen. Durch die erhöhte Federspannung wird der Film straffer aufgespult und die eingangs beschriebenen Fehler treten nicht mehr auf. Diese Probleme sind nun keineswegs nur bei Rollei-Kameras anzutreffen. Auch an Idealformat-Dias (56×72 mm) wurden Lichteinfälle festgestellt, die sehr wahrscheinlich die gleiche Ursache haben. Folglich ist allen Rollfilm-Fotografen zu empfehlen, nach Auftreten solcher Fehler

- den Filmanfang sorgfältig in der Leerspule zu befestigen;
- den Film bei den ersten Umdrehungen straff aufzuspulen (Daumendruck auf die Vorratsspule);
- die Federspannung der Bremsfeder an der Vorratsspule in der beschriebenen Weise zu erhöhen oder diesen Eingriff von einer Werkstatt durchführen zu lassen.

E. Seehof, Frankfurt am Main

Stellungnahme der Rollei-Werke Franke & Heidecke:

Rollei-Kameras 6×6 cm werden schon seit geraumer Zeit mit einer stärkeren Bremsfeder für die Vorratsspule geliefert. Statt bei auftretenden Unregelmäßigkeiten selbst Veränderungen an der Kamera vorzunehmen, wird empfohlen, die Kamera und möglichst auch den beanstandeten Film zur Untersuchung und Behebung der Störung an die Rollei-Werke in Braunschweig einzuschicken.

Herr Schindler schreibt

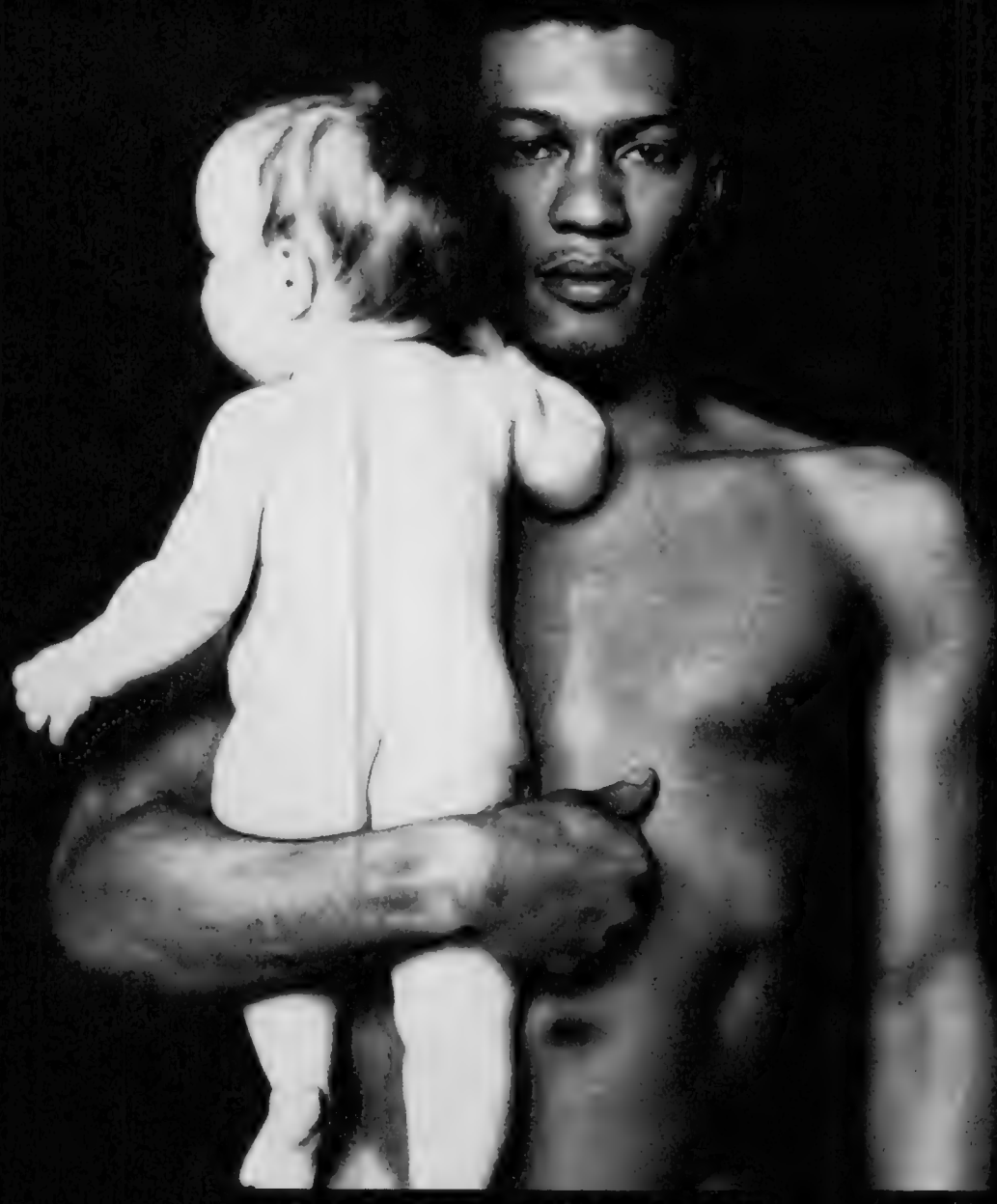
Vor ungefähr zwei Jahren kaufte ich mir das erste Heft, um Bilder auszuschneiden und damit die Wände meiner neuen Wohnung zu schmücken. Zu meiner jetzigen immer größer werdenden Freude las ich sogar einige Artikel. Nach dem dritten Heft, das ich mir nun regelmäßig kaufte, fing ich Feuer und liebäugelte bereits mit einer Kamera. Durch Abstottern ging der heimliche Wunsch auch in Erfüllung. Nach einiger Zeit der technischen Vertrautheit wurde dank des »Foto-Magazin« ein neuer Bildernarr geboren, und ich liebe mein Hobby, das für mich sinnvoll-anregend und sehr entspannend ist, jetzt über alles. Das Wichtigste jedoch scheint mir dieses zu sein: Durch das Studium der Hefte wurde ich gleich auf den richtigen Nenner gebracht. Und somit konnte ich bei Bekannten und Freunden bereits am Anfang meiner Knipserei manch anerkennende Worte verbuchen. Ich mußte meinen Dank einmal von der Seele schreiben und hoffe und wünsche, daß noch sehr viele auf die einmalige und lehrreiche Zeitschrift – vielleicht auch durch Zufall – stoßen werden (Aufnahme mit Edixa, Blende 4, $^1/_{125}$ s, Sandwich eines Negativs mit der Parade der Soldaten und eines Mauerwerks).

Joseph Schindler, Ingolstadt

Ähnlichkeiten

Man sollte ein möglichst ähnliches und natürlich nicht allzu ungünstiges Bild von sich selbst ständig parat haben. Dieses Porträt sollte nicht ein Erinnerungsfoto sein; der Jüngling mit lockigem Haar ist überholt, wenn er Glatze trägt. Aber auch Bärte können täuschen und dienen nicht immer als Erkennungsmerkmal erster Klasse. Zwei Beispiele möchte ich hierfür anführen.
Ort der ersten Handlung: Teneriffa, Zeit: Januar 1967. Vor der grandiosen Kulisse des schneebedeckten Teide posierte eine Maid. Zu ihren Füßen kniete ein Mann. Er betete sie aber nicht an, sondern richtete seine drei Kameras auf das titelbildwürdige Motiv. Mir kam der braungebrannte, graumelierte Vollbartträger bekannt vor. Doch so sehr ich mich anstrengte, ihn irgendwo einzustufen, es gelang mir nicht. So machte ich dann das, was ich bei anderen verabscheue: Ich kiebitzte. Über seine breiten Schultern hinweg schmarotzte ich mit meinen Kameras, was er mühsam in Szene gesetzt hatte. Dann endlich fiel der Groschen, es war *Hanns Hubmann*. Ich stellte mich vor und erlebte, wie »populär« ich bin. Der Meister der Kamera kannte mich nicht. Nun könnte man vielleicht annehmen, daß zwei, die in einer Zeitschrift schreiben, deren Porträts gemeinsam veröffentlicht werden, sich vielleicht kennen, aber nein.
So kommen wir wieder zu Bärten und Ähnlichkeiten. Was ich schon bei einigen Fotofreunden feststellen mußte, traf auch hier zu. Fotografen unterstapeln leicht, wenn es gilt, sich selbst ins Bild zu bringen. »Selbstporträt bedeutet Selbstkritik.« Das scheinen sie sehr ernst zu nehmen. In Wirklichkeit sieht Hubmanns Hansel nämlich besser aus als auf seinem Konterfei im »Foto-Magazin«. Dazu eine zweite, zeitlich eng aneinanderliegende Episode.
Ort der Handlung: Portugals Südküste in Höhe 10000 m, Boeing 727. Trauernde Gestalten fliegen mit 960 Stundenkilometern dem Norden entgegen. Ade Sonne, Palmen, schwarzer Lavastrand. Meine Nachbarin ist eine bekannte Schauspielerin. Plötzlich schaut sie mich kritisch fragend an: »Sollten Sie das sein?« Ich sehe, daß sie die neueste Ausgabe des »Foto-Magazin« unter der Stupsnase hält. Ich erfahre, daß Lehmann mit Kommentar und Eigenbild in der Januarausgabe war. Ich erkenne aber auch, daß ein geschmeicheltes Porträt nicht immer ein besonders ähnliches ist. Aber was soll man machen? Urlaub und spanisches Essen hatten mir gutgetan. Ich nahm 10 Pfund zu. Der leicht schimmlige Bart machte mich kaum jünger, verhalf mir aber zu einem »künstlerischen« Aussehen. Nun könnte man ja ein Konterfei selbiger Art auch im »Foto-Magazin« bringen. Aber wer weiß, dann ist der Bart vielleicht schon wieder ab, die Ähnlichkeit erneut zum Teufel. Ich denke, ich muß mich, wenn ich weiterhin vornan mit Bild sein will, auf eine gesichtsgemäße Norm festlegen, die für ein knappes Jahrzehnt gültig ist.
Es ist schon seltsam: Der Mensch wünscht sich fast nie eine möglichst ähnliche Aufnahme seiner selbst. Er möchte ein geschmeicheltes Abbild. Der wahre Künstler zeigt sich aber gerade beim Selbstporträt im Erfassen der markantesten Eigenarten, auch wenn diese weniger erfreulich sind.
Horst Dieter Lehmann, Bad Nenndorf

»Einmal Entwickeln, Chef. Aber etwas dalli!« Zeichnung: *Bodo José-Weber*



„Schwarzweißmalerei" mit 20 DIN? Der P30 schafft auch das!

Das ist die Meinung des jungen Londoner Fotografen Robert Hubbard über den Ferrania 3M/P30.

„Ich hab' den Film hart angefaßt, in jeder Richtung hab' ich ihn ausprobiert, welche Grautonwerte und harte Kontraste habe ich verlangt. Es war die reinste Pferdekur. Aber der P30 hat alles bestanden", erzählt Robert Hubbard.

Diese Aufnahme ist das Ergebnis einer dieser Belastungsproben.

„Einem Schwarzweißfilm dieser Empfindlichkeit würde man so extreme Bedingungen gar nicht zumuten."

Robert Hubbard spricht nicht viel von seiner Arbeit

als Werbefotograf. Seine Arbeit spricht für ihn. Ein typisches Beispiel sind seine Aufnahmen für eine besonders populäre, mehrfach preisgekrönte Werbekampagne auf dem Zigarettensektor.

Robert Hubbard ist ein guter Fotograf: in der technischen Ausführung, in der fotografischen Qualität, in der Bildkomposition. Und — er denkt sich auch etwas dabei. Bei dieser Schwarzweißaufnahme für Ferrania 3M dachte er ganz konsequent in Black & White.

Ferrania 3M/P30

Blitzschnelles

Filmeinlegen

Leica M4

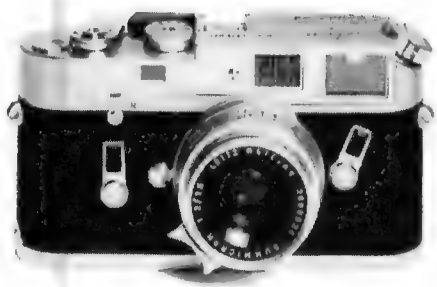
An die Seite der LEICA Modelle M2 und M3 stellen wir jetzt die neue LEICA M4.

Die M4 bietet denkbar einfaches Filmeinlegen mit normal konfektioniertem Kleinbildfilm, ohne Spezialkassetten. Spulenlos.

Drücken Sie den Filmanfang einfach mit der Patrone in die M4.
Das neue LEITZ Schnell-Ladesystem erledigt alles weitere.
Kamera schließen, Filmaufzug betätigen, und ein Kronendorn an Stelle der konventionellen Aufwickelspule führt den Film automatisch weiter.
Die LEICA M4 verarbeitet schnell und sicher jeden normal konfektionierten Kleinbildfilm der internationalen Fotoindustrie, mit dem großen Vorteil der unbegrenzten Auswahl an Filmmaterial in Schwarzweiß und Farbe.

Lassen Sie sich die neue LEICA M4 bei Ihrem Fotohändler vorführen. Auch wir senden Ihnen gern Prospektmaterial.

Informationsdienst der
ERNST LEITZ GMBH 633 Wetzlar



Leica
denn Leistung und Zuverlässigkeit entscheiden!

DIE SCHÖPFERISCHE FARB-FOTOGRAFIE

Lieber Leser,

wenn es nach der Statistik ginge, wüßten wir es ganz genau. Nach der Statistik haben Deutschlands Fotoamateure im vergangenen Jahr 568 Millionen Farbaufnahmen belichtet: 388 Millionen Farbdias und 180 Millionen Farbnegative. Der »repräsentative« deutsche Farbdia-Amateur hat im Durchschnitt tausend Farbdias im Archiv, er ist großenteils Besitzer einer hochwertigen Kamera und fotografisch vielseitig interessiert. Er verbraucht mindestens zehn Farbfilme im Jahr und verwendet einen erheblichen Teil seiner Freizeit für sein Hobby. Er rahmt seine Dias meistens selbst und ist einer der besten Zubehörkunden seines Fotohändlers. – Dieser Gruppe besonders aktiver Farbfotografen steht eine ebenfalls bedeutende Gruppe von Schnappschuß-Amateuren gegenüber, die mit problemlosen Kameras auf problemlose Weise farbige Erinnerungsbilder produziert: die »Bildermacher«.

Für den Statistiker und Marktforscher ist die Antwort seit langem klar: Die Zukunft gehört dem Farbfilm. Freilich scheint diese Überlegenheit vorerst hauptsächlich nur zahlenmäßig zu sein, eindrucksvoll genug angesichts einer vergleichsweise jungen Tradition des Farbfilms. Es ist doch so: Der größte Vorteil der Farbfotografie ist gleichzeitig auch ihre größte Gefahr: die Naturtreue, die allzuleicht zum bloßen Abklatsch wird. In der Kamera des Unerfahrenen ist der Farbfilm bunt, »schreien« die Farben. Der schöpferische Farbfotograf dagegen ordnet die Farbe einer klaren Bildkonzeption unter oder benutzt sie dazu, Vordergründiges auf teils objektiv-realistische, teils subjektiv-verfremdete Weise in eine andere, farbfotografische Wirklichkeit zu übersetzen.

Nun leben wir allerdings in einer Zeit, die »schöpferisch« mit »produktiv« gleichzusetzen pflegt. In einer Zeit des Fließband-Bildes, der bis ins letzte durchautomatisierten und durchrationalisierten Aufnahmetechnik. Wenn es nach der Zahl der abgedrückten Aufnahmen ginge – jener beängstigend anschwellenden Bilderlawine, die das zwangsläufige Ergebnis einer fotografischen Produktivität ist, die mehr und mehr auf den Bilder»konsum« ausgerichtet scheint –, so müßten wir eigentlich in einer Hoch-Zeit der schöpferischen Fotografie leben.

Da ist es fast ein wenig beruhigend, zu wissen, daß dies *nicht* der Fall ist. Daß unsere moderne Fotografie zwar unaufhaltsam zu einer Fotografie in Farben wird, daß andererseits aber das »schöpferische«, Auge und Verstand gleicherweise faszinierende farbige Bild, die Aufnahme, die *heute* Maßstäbe für *morgen* setzt, eine Ausnahme ist und bleibt.

Wie schöpferisch ist die moderne Farbfotografie eigentlich? Haben drei Jahrzehnte allgemeiner Verbreitung der Farbfotografie genügt, um knapp einhundertdreißig Jahre Schwarzweiß-Tradition einzuholen oder gar zu überflügeln? Gewiß, die schöpferische Fotografie ist keine Erfindung unserer Zeit. Sie ist so alt wie die Fotografie selbst, und ganz sicher gab es zu allen Zeiten in ihrer Geschichte die Frage, was denn nun »schöpferisch« sei und was einfach Altes auf »Neu« frisiert.

Wenn wir hier und heute eine Analyse der Ausdrucksmöglichkeiten in der modernen Farbfotografie geben, so ist das ein notwendiges Wagnis. Notwendig deshalb, weil mitten in einer »Mengenkonjunktur« der Farbfotografie eine Art von künstlerischer Bestandsaufnahme vordringlich wichtig erscheint; ein Wagnis andererseits, weil gerade das »Schöpferische« in der Farbfotografie so wenig allgemeingültig zu definieren und so sehr im Fluß ist.

»Farbe – die neue Dimension« ist das Hauptthema dieser Ausgabe des »Foto-Magazin«. Es ist gleichzeitig das Spezialthema von Dr. Walter Boje, der – seit über 10 Jahren Mitarbeiter im Hause Agfa-Gevaert – für die moderne Farbfotografie stil- und meinungsbildend wirkt. Sein Beitrag soll notwendige Akzente setzen, die Ausdrucksmöglichkeiten und Darstellungsformen der modernen Farbfotografie skizzieren und die Basis für eine fruchtbare Diskussion bilden.

Ihre Redaktion

Farbe
die neue Dimension

✳

Eine Analyse von Dr. Walter Boje

„Alle Entwicklungen des Sehenlernens ereignen sich, oft erst in langen Zeiträumen, allmählich. Ein oder mehrere Maler gleichzeitig erleben eine neue Entdeckung der Weltsicht, geben ihr vielleicht zunächst nur zaghaft, dann kühner und bewußter Ausdruck im Werk, bis das Erlebnis, auch von anderen Zeitgenossen erfahren oder nacherfahren, geübt und schließlich allgemein verwendet, zum Merkmal der Zeit wird." Diese Gedanken Max Burchartz', die wir in seinem 1962 posthum erschienenen Werk „Schule des Schauens" (Prestel-Verlag München) finden, gelten analog für die Entwicklung des fotografischen Bildschaffens. Auch hier sind es einige wenige, die gleichzeitig und an verschiedenen Orten die Welt in neuer Sicht sahen und anders als zuvor üblich in Fotos übersetzten; auch hier wurden ihre Seherlebnisse von anderen erfahren und nacherfahren, geübt und verwandt. Und auch hier, ja gerade hier in der Fotografie kommen wir nur dann zu einem Verständnis der Wandlungen, die sich seit wenigen Jahrzehnten bis in unsere Tage vor unseren Augen vollziehen, wenn wir sie nicht oberflächlich als Modeerscheinungen, als nachträgliche Idealisierung von Fehlern und Zufallsergebnissen oder als Überschreitung der sogenannten „legitimen" Grenzen der Fotografie charakterisieren, sondern sie als Äußerungen des Sehenlernens in der „Sehweise" des fotografischen Mediums begreifen.

Wie immer in Zeiten, in denen sich etwas wandelt, finden wir auch heute in der Fotografie Vertreter des Alten und des Neuen nebeneinander, teils ihre Richtung als die alleinseligmachende kampflustig verteidigend, teils aus Machtpositionen heraus die andere Richtung unterdrückend, teils einfach resignierend feststellend, daß die andere Seite ihr Wollen doch nicht verstünde. Die Konservativen sagen (oder denken) dies meist mit einem herablassenden Lächeln und einem Anflug von Hoffnung auf Besserung (Auch Ihr werdet noch einmal vernünftig werden und Eure Pubertätserzeugnisse überwinden) oder mit negativer Grundhaltung (Wieder ein Zeichen, wie es überall bergab geht, keiner will mehr korrekt arbeiten, das „Schöne" gilt nicht mehr, nur noch die Schattenseiten des Lebens und die niederen Instinkte). Gemeinsam ist ihnen, daß sie sich nicht bemühen, die Neuerer aus der Zeit heraus zu verstehen, daß sie deren Fragen gar nicht erst nach-fragen, sondern die eigenen Erkenntnisse für allgemeingültig halten. Merkwürdigerweise haben dagegen die Jüngeren — und die Neuerer sind meist jünger (wobei allerdings Jugend hier nicht nach Jahren, sondern mehr nach geistiger Elastizität zu berechnen ist) — meist mehr Verständnis für die Denk- und Arbeitsweise der Konservativen, wenn wir von den explosiven Äußerungen einiger Fotografen absehen, deren Denken ein Cassius-Clay-Denken ist (ICH bin der Größte). Für sie ist charakteristisch, daß sie die Äußerungsformen der Vertreter einer konservativen Richtung als gleichberechtigte neben anderen anerkennen. Aber eben nur *neben!* Das erscheint nur demjenigen verwunderlich, der noch dem alten klassischen Kunstideal verhaftet ist, für den der Verfall der Malerei schon bei den Impressionisten beginnt und für den eine griechische Plastik in jedem Fall höheren Kunstwert hat, als eine in den anatomischen Proportionen „verfälschte" Heiligenfigur aus der Zeit der Gotik. Ihre Formenwelt und ihr (an der Klassik der Griechen ausgerichtetes) Schönheitsideal sind die Maßstäbe, nach denen sie beurteilen, ob ein Bild „gut" ist. Die Jüngeren dagegen erleben — sich selbst darum bemühend — das Ringen unserer Zeit um eine neue Definition des Begriffes „Kunst". Sie halten nicht a priori jeden für einen Scharlatan, der anderes schafft, als uns bisher sehgewohnt ist, und sie lehnen die Modernen nicht einfach deswegen ab, weil es unter ihnen (selbstverständlich auch) Nichtskönner und Scharlatane gibt (als ob es bei den Vertretern der konservativen Richtungen sie nicht gegeben hätte!). Sie sind meist nüchterner und operieren statt mit dem Begriff „Kunst" mit dem der „Wirkungsmöglichkeiten".

Das ist die Situation, der wir uns gegenüber sehen, wenn wir das fotografische Schaffen der letzten 40 Jahre etwa zu verstehen suchen. Der Zeit also, in der die charakteristischen Eigenheiten der fotografischen Technik als eigenständiges Medium erkannt wurden, in der man — wenn man so will „respektlos" — zu fragen begann, was man denn noch und anderes als bisher mit dieser Technik schaffen könne, und in der man in ihr nicht mehr nur einen Ersatz für mangelnde zeichnerische Begabung sah.

Bei all diesen Überlegungen lasse ich — das sei, um Mißverständnisse möglichst auszuschalten, ausdrücklich vermerkt — diejenigen Anwendungsbereiche der fotografischen Technik außer Betracht, in denen wissenschaftliche und technische Aufgaben gestellt und zu lösen sind. Und ich muß zwangsläufig manches simplifizieren, um die Linien der Entwicklung profilierter aufzuzeigen.

Was bedeutet moderne Fotografie?

Direkt und zwischen den Zeilen haben wir ständig mit dem Begriff der „modernen" Fotografie operiert und ihn in Gegensatz gestellt zu dem der konservativen, ohne ihn bisher näher zu definieren. Es ist daher an der Zeit, diesen Begriff zu erläutern, damit wir nicht aneinander vorbeireden. Um so mehr, als die Bezeichnung „modern" für viele etwas Schillerndes hat und so häufig mit modisch verwechselt wird (was heute modern, ist morgen unmodern). Vielleicht wird in Jahrzehnten das, was wir heute Moderne Fotografie nennen, einen anderen Namen tragen, wenn eine neue Generation unser Medium noch anders verwendet als die heutige. Das aber ist nicht entscheidend. Name ist Schall und Rauch. Was also bedeutet Moderne Fotografie im hier gemeinten Sinn?

Beginnt sie in der bildmäßigen Fotografie mit der Anerkennung der Unschärfe und Körnigkeit als Darstellungs- und Ausdrucksmittel, als Symbole für etwas, das sich nicht anders sichtbar machen läßt? Oder mit dem Fotogramm, dem Negativdruck und der Pseudosolarisation, mit dem bewußten Einsatz der sogenannten „perspektivischenVerzeichnung", mit der Verwendung von Fischaugen-Objektiven mit ihrer völlig neuartigen perspektivischen Sicht? Oder mit der expressiven Verwendung der Farbe, — das heißt mit der Abkehr von der früher einseitig herrschenden

→

„Violette Wanne" — Magischer Realismus. Eine ausgediente Wanne in einer Farbenfabrik wartet auf den Transport zum Schrotthaufen. Im Tode noch strahlt ihr Violett zwischen altem Gemäuer, erzählt von der Leuchtkraft, von den zwei Seelen in der Brust der Farbe. Unsere Phantasie nimmt die Erzählung auf, macht sie zum Zwiegespräch. Magisches ist sichtbar geworden für den, der musikalisch auf den Augen ist. Aufnahme: *Andreas Feininger* (Großbildkamera 9×12, Agfacolor-Negativfilm 9×12)

Zu den Seiten 24 und 25:

„Wellenreiter" — Expressive Farbe. Verwischung und expressive Farbe, dazu Hell/Dunkel-Kontrast und Komplementär-Kontrast: das sind die Mittel, mit denen sich die Farbe zu einem Furioso steigern läßt. Über der Urgewalt des Meeres die strahlende und wärmende Glut der Sonne, Symbol des Kampfes zwischen Licht und Finsternis. Aufnahme: *Horst H. Baumann* (Agfacolor-Negativfilm CN 17 Kleinbild)

„objektiv richtigen" Farbwiedergabe —, mit der impressionistisch wirkenden Verwischung oder der bewußten pointillistischen Auflösung der Farbflächen in die Rasterpunkte der drei Grundfarben?

Wer es so sähe, würde nur die Oberfläche erkennen und nicht die auslösenden geistigen Kräfte, die uns erst verständlich machen, was sich vollzieht.

Kein Zweifel, diese von der konservativen fotografischen Darstellungsweise abweichenden Darstellungen drängen sich dem naiven Betrachter so auf, daß er zunächst nur sie, das äußere Erscheinungsbild also, wahrnimmt und für das Wesentliche hält. Das geht so weit, daß Menschen, die unter allen Umständen modern erscheinen und den Eindruck erwecken wollen, sie verstünden etwas von Fotografie, scharfe Fotos als unmodern ablehnen und das stille Landschaftsbild z. B. als nicht mehr zeitgemäß bezeichnen. Der gemeinsame Fehler all dieser Äußerungen scheint mir zu sein, daß „die Fotografie" mit einer Art Heiligenschein umgeben und nicht als das betrachtet wird, was sie in Wirklichkeit ist: ein technisches Mittel, das den verschiedenartigsten Aufgaben und Zielen dienen und das vor allem aus verschiedener geistiger Ausgangslage verwendet werden kann. Dies ist übrigens auch die Situation der Berufsfotografie, die heute noch immer das Handwerkliche als das entscheidende Kriterium des Berufs herausstellt und damit die Differenzierung zwischen handwerklichen und kreativen Fotografen beschleunigt.

Moderne Fotografie gibt es seit dem Augenblick, in dem der Fotografierende das Wesen der Fotografie nicht mehr ausschließlich in der reproduktiven Abbildung sieht, in dem er den Glauben an die Objektivität des Naturalismus überwindet, in dem er der geistigen Auseinandersetzung mit der Aufgabe (die er sich stellt oder die ihm gestellt wird) den Vorrang vor der fototechnischen Lösung gibt. Moderne Fotografie beginnt dort, wo *alle* fototechnisch *möglichen* Übersetzungen der räumlich gegebenen Objekte in die flächige Darstellung als berechtigt anerkannt und nicht mehr einzelne willkürlich als Fehler beurteilt (und gelehrt) werden, nur weil sie vom Herkömmlichen und bisher Sehgewohnten abweichen. Sie beginnt dort, wo die sogenannten Fehler auf ihre *Wirkung* hin analysiert und dann zielbewußt ausgenutzt werden.

Moderne Fotografie ereignet sich schließlich dort, wo der Fotograf sich bemüht, unsichtbare Vorgänge, Geistiges und Seelisches, sichtbar zu machen. Dies galt bisher als das Privileg der Künstler. Der Werbefotograf, der Fotografiker, der Bildjournalist, der Porträtfotograf — um nur die wichtigsten zu nennen — stehen aber täglich vor dieser Aufgabe. Am krassesten tritt sie sicherlich dem Werbefotografen entgegen, wenn er nicht nur den Gegenstand als solchen abbilden oder darstellen, sondern Gefühle, Empfindungen, Vorstellungen wecken soll, damit sie zu Kaufwünschen und Kaufentschlüssen führen. Wenn er also Begriffe wie Sicherheit, Glück, Wohlbehagen bildhaft darzustellen hat oder Schockwirkungen erzielen soll, damit der Betrachter des Fotos noch später über das Erlebte nachdenkt, wenn er das Foto nicht mehr sieht. Weil hier die Forderungen an den Fotografen härter sind als in irgendeinem anderen Gebiet, ist die Werbefotografie heute das interessanteste Gebiet der Fotografie, ist sie dasjenige, in dem die technischen und bildnerischen Möglichkeiten am intensivsten auf ihre Wirkungen geprüft und universell praktiziert werden.

Der Amateur wird, obwohl sein Schaffen von völlig anderen Kräften getrieben wird, in zunehmendem Maße von den Werken der Werbefotografen beeinflußt, denn er ist ja täglich „Konsument" von Werbefotos. Er erlebt so, wenn auch meist unbewußt, wozu sein von ihm geliebtes Medium fähig ist, wenn es nicht durch überholte Regeln überholter Lehrbücher eingeengt wird. Die Werbefotografie wandelt daher auch die Bandbreite der Ausdrucksmittel der Amateurfotografie. Dies wird häufig als ein Nachahmen gebrandmarkt, als das Mitmachen einer gerade „ankommenden" Masche. Sicher trifft das in einzelnen Fällen zu. Doch dürfte es viel häufiger ein Nach-Erleben sein, die Auswirkung der Tatsache, daß ein anderer uns mit seinem Werk die Augen öffnet. Genies, die aus Eigenem etwas Neues in die Welt setzen, sind in der Fotografie ebenso selten wie in allen anderen Gebieten menschlichen Schaffens und Wirkens.

Fotografie — ein Ausdrucksmittel?

Wir sprachen von der Bandbreite der Ausdrucksmittel und setzten damit voraus, daß die fotografische Technik auch die Möglichkeit einschließe, sich durch sie auszudrücken. Das aber wird von vielen wenn nicht bestritten, so doch zum mindesten abgelehnt, weil es die Grenzen der Fotografie überschreite. Der Fotograf habe hinter der Sache zurückzustehen, seine Ansicht über sie habe er nicht auszudrücken. Ich glaube, daß diese Forderung, die so häufig mit dem falschen Zungenschlag der Bescheidenheit als angemessene Bescheidung vorgebracht wird, überhaupt nicht zu erfüllen ist. Schon die Auswahl des Motivs, also dessen, was der Fotograf anderen zu zeigen für wert hält, ist bereits eine Äußerung seines Wesens, ein Bekenntnis seiner Wertskala. Die Art aber, wie er uns dieses Motiv fotografisch darbietet, ist immer und unausweichlich Ausdruck seiner Persönlichkeit. Denn er sieht ja nicht nur mit seinen Augen, sondern durch seine Augen mit seiner Persönlichkeit. Kein Geringerer als der Altmeister der „Neuen Sachlichkeit" Renger-Patzsch hat in seiner Rede anläßlich der Verleihung des Kulturpreises der Deutschen Gesellschaft für Photographie an ihn auf das arabische Sprichwort hingewiesen: „Das Auge ist blind für das, was der Geist nicht sieht."

In dem Maße, in dem der Fotograf die Möglichkeiten seines Mediums kennt, beherrscht und — bewußt oder intuitiv-schöpferisch — einsetzt, erweitert er die Skala seiner Ausdrucksmöglichkeiten. Allerdings wird das, was er so gewissermaßen zwischen den Zeilen vermittelt, nur von denjenigen nachempfunden werden, die die Form- und Farbsprache beherrschen, die, wie Professor Franz Roh es einmal formulierte, „musikalisch auf den Augen" sind. Mit Menschen, die unmusikalisch auf den Augen sind, ist jede Debatte über das fotografische Bildschaffen sinnlos. Es ist die Tragik vieler schöpferischer Fotografen, daß es so viele gibt, die glauben, musikalisch zu sein, weil sie ja sehen können. Es ist die größte Tragik, daß diese häufig die Macht besitzen zu entscheiden, was veröffentlicht wird. Auch hierfür kann die Werbefotografie mit vielen Beispielen dienen.

Das „Image" der Farbfotografie

Das farbfotografische Schaffen befindet sich in einer sehr viel schlechteren Situation als das in Schwarzweiß. Nicht nur, weil die scheinbar gegebene „Naturnähe" das Urteil zurückwirft auf die Anfangszeiten der Objektivitäts-Gläubigkeit, sondern weil das „Image" der Farbfotografie weitestgehend bestimmt wird von den Erinnerungsfotos der naiven Knipser, deren Fotos auf automatisierten Geräten ausgearbeitet werden. Kein Mensch käme auf die Idee, „die Schwarzweiß-Fotografie" zu beurteilen und zu bewerten nach den üblichen Standardkopien, deren Bedeutung und Wert für den einzelnen in keiner Weise herabgemindert werden soll. Jeder Hochmut der schöpferisch arbeitenden Fotografen bewiese nur, daß sie die *Art*-Unterschiede — die niemals allgemein verbindliche *Wert*-Unterschiede sein können — nicht begriffen haben. Ein mit der Maschine getippter Bericht eines Autounfalls ist etwas anderes und daher anders zu bewerten als ein mit der Maschine getipptes lyrisches Gedicht. Niemand wird dies der Schreibmaschine anlasten. In der Fotografie geschieht Analoges aber leider immer noch. Ja, in intellektuellen Kreisen gilt es auch heute noch als zum guten Ton gehörig, die Farbfotografie a priori als etwas Minderwertiges darzustellen

→

„Rotierender Baum" — Impressionistisches Farbfoto. Das flirrende, durch die flimmernden Blätter der Baumkrone strömende Licht ist ein Erlebnis, das nur derjenige voll empfinden kann, der über das Sehen zum Schauen vorgedrungen ist. Aufnahme: *Horst Munzig* (Leica M2, Agfacolor-Negativfilm CN 17)

„Gelbes Brett" – Farbe als Anruf. Leuchtendes Gelb vor dem Blau des Meeres wirkt hier als Effekt, als Anruf. Grundsätzlich hätte jede andere leuchtende und laute Farbe bei entsprechend anderem Gesamtklang diese Aufgabe in gleicher Weise erfüllt. Aufnahme: *Horst H. Baumann* (Agfacolor-Negativfilm CN 17 Kleinbild).

„Trompete" – Surrealistische Idee. Was hat der Stuhl im ablaufenden Wasser, was die Trompete auf dem Stuhl zu suchen? Die Wahl der Farben deutet den Weg an, den wir zum Nachempfinden dieses surrealistischen Bildes gehen können. Aufnahme: *Reinhart Wolf* (Großbildkamera 13×18, Agfacolor-Negativfilm CN 17).

und dies notfalls mit dem Hinweis auf diese Knipsbildchen zu „beweisen". Einer der führenden Journalisten unserer Zeit sprach noch vor wenigen Jahren von der Farbfotografie als dem „Friedhof der Anilinfarben", obwohl doch seit mehr als einem Jahrzehnt schöpferische Fotografen in aller Welt bewiesen haben, welche subtilen Werke mit diesem Medium geschaffen werden können.

Farbe nur größere Wirklichkeitsnähe?

Wir sagten bereits, daß mit dem Einbruch der Farbe in die Fotografie — genau datiert: mit dem Beginn der technischen Großproduktion von Dreischichten-Farbfilmen durch Kodak und Agfa in den Jahren 1935/36 — alle Fragen der Fotografie noch einmal gestellt wurden. Zunächst überwog die Begeisterung, daß man überhaupt farbig fotografieren konnte, und man empfand den „Zusatz" Farbe gewissermaßen als das bisher fehlende letzte Glied in der Kette zur natürlichen Abbildung. Der Wunschtraum des „Erfinders" der Fotografie, des Franzosen Nicéphore Niépce, der 1816 seinem Bruder schrieb, „ohne die Farbe wäre die Sache (er meinte die Fotografie, für die es damals noch keinen Namen gab) wertlos", schien ja erfüllt. Verständlicherweise waren die Jahre nach 1935 beherrscht von dem Streben der Wissenschaftler und Techniker, ebenso aber auch der Fotografen, die Farben der Natur immer exakter, immer „objektiver" wiederzugeben. Für die bildnerisch arbeitenden Fotografen aber ergab sich eine völlig andere Situation. Sie erlebten das gleiche, was die Männer vom Spielfilm erlebt hatten, als der Tonfilm geschaffen wurde: das neue Medium brachte zunächst einen Rückschlag in der bildnerischen Qualität. Die Fotografie wurde durch das neue Mittel der Farbe zur reproduktiven Buntfotografie. Alles, was in der Schwarzweiß-Fotografie in hundert Jahren an Abstraktionsmöglichkeiten erarbeitet war, schien zunächst vergessen; ein primitiver Naturalismus wurde oberstes Ziel, ja er erschien vielen als Vollendung der wenige Jahre zuvor geborenen „Neuen Sachlichkeit", gab die Farbe dieser doch scheinbar das Mehr an Stofflichkeit, das durch das abstrahierende Schwarzweiß wegoperiert war. Erst langsam setzte sich die Erkenntnis durch, daß Schwarzweiß- und Farbfotografie zwei zwar verwandte, aber doch wesensverschiedene Medien sind und daß die neue Dimension „Farbe" manches erleichterte, anderes dafür aber erschwerte. Denn Farbe vereinigt in sich zwei Funktionen, hat gewissermaßen zwei Seelen in ihrer Brust: zunächst ist sie Information (sie hilft erkennen und unterscheiden), daneben aber ist sie Auslöser für Empfindungen. Je nachdem, wie der Betrachter auf Empfang schaltet, wird er das eine wahrnehmen oder das andere empfinden. Aus dieser Erkenntnis, die genährt wurde durch die Beobachtung der Tatsache, daß kein Ding eine Farbe *hat*, sondern je nach der Zusammensetzung des beleuchtenden Lichtes (die Fachleute sprechen gern von Farbtemperatur, obwohl dieser Begriff nicht für alle Beleuchtungsfälle ausreicht) in unterschiedlichen Farben *erscheint*, aus der Beobachtung vor allem der unterschiedlichen Stimmungen in der Natur und aus der Erfahrung, daß die zufällig im Motiv herrschenden Farben die Bildaussage zu stören vermögen (fröhliche Farben bei traurigem Anlaß z. B.), aus all diesem erwuchs das Bemühen, auch in der Fotografie die Wiedergabe der Farben beeinflussen, sie der Bildidee dienstbar machen zu können. Mit dem Aufkommen des Negativ/Positiv-Prozesses gewannen diese Bemühungen an Breite und Tiefe.

In nicht einmal zwei Jahrzehnten holten die Avantgardisten unter den Farbfotografen, Berufsfotografen der verschiedensten Sparten ebenso wie Amateure, in ihrem Medium all das nach, was in Schwarzweiß in mehr als einem Jahrhundert erarbeitet war. Auch sie verliefen sich dabei in Sackgassen, auch sie fanden Nachahmer, die die äußere Form der Darbietung für das Wesentliche hielten. Aber sie hatten das Glück, daß die Zeit für sie gearbeitet hatte. In Deutschland wurde die Bedeutung der von den Nationalsozialisten verfemten „Entarteten Kunst" erneut erkannt, vielleicht sogar klarer und nachdrücklicher als in manchen Ländern, in denen diese Auseinandersetzung nicht so aus dem Zwang der geschichtlichen Entwicklung geboren wurde. Und der Bedarf an Fotos als „Wirkmittel" stieg und steigt von Tag zu Tag. Zugleich wurde die Fotografie der sogenannten ernsthaften Amateure in großem Umfang zu einer echten Volkskunst, unabhängig und artverschieden von der daneben sich immer weiter verbreitenden Erinnerungsfotografie derer, die das vereinfachte Fotografieren ebenso selbstverständlich in ihre Lebensformen einbeziehen, wie sie Schallplatte, Hörfunk und Fernsehen konsumieren.

Koexistenz der Ausdrucksmittel

Betrachtet man vor diesem Hintergrund das farbfotografische Bildschaffen der Gegenwart, so stellt man — für viele vielleicht überraschend — fest, daß sich eine Reihe von Darstellungsweisen herausgebildet hat, die deutliche Verwandtschaft zu Stilen der Malerei zeigen, ohne deren Nachahmung zu sein. Ein Vergleich ist nur dann gerechtfertigt, wenn wir sie sowohl als Phasen des Sehen-Lernens betrachten, das mit fortschreitender Denkarbeit verbunden war (wie es Burchartz in dem eingangs zitierten Buch für die Malerei ausführlich dargelegt hat) wie auch als bewußt eingesetzte Wirkungsmittel.

Diese Feststellung hat nichts mit der alten Frage zu tun, ob Fotografie Kunst sei. Diese ist eine Frage der Jahrhundertwende und allein schon durch die Erkenntnis überholt, daß die Technik als solche nicht darüber entscheidet, ob ein Werk ein Kunstwerk ist (nicht „die Malerei" ist Kunst, sondern ein Gemälde kann ein Kunstwerk sein). Der Maler Muche bewies schon vor Jahren: „Die Kunst stirbt nicht an der Technik." Und Burchartz formulierte: „Wirkkraft und Wert erhält die Kamera erst durch den geistigen Rang des Menschen, der sich ihrer bedient." Lassen wir auch die Frage nach der Möglichkeit des künstlerischen Ranges eines gegebenen Fotos aus unserer Betrachtung aus und analysieren statt dessen nüchtern die bis zum heutigen Stand erarbeiteten Ausdrucksmöglichkeiten. Wir können folgende Gruppen unterscheiden: einen schlichten Naturalismus, einen magischen Realismus, eine Darstellungsweise mit surrealistischen Aspekten, eine andere mit expressivem Einsatz der Farbe, eine weitere, die die Farbe unbekümmert, allein um des Effektes willen oder zur Schockerzeugung, auswählt (eine Sondergruppe also der expressiven) und schließlich eine Gruppe mit impressionistisch wirkender Darstellungsweise. Ich spreche bewußt nicht von Surrealismus, Expressionismus, Impressionismus usw., weil diese Begriffe in der Malerei klar umrissen und aus bestimmter geistiger Grundhaltung definiert sind, weil ferner mit ihren künstlerischen Persönlichkeiten verbunden sind, die diese Stile geprägt haben und Impressionisten oder Expressionisten waren und blieben, wenn einzelne auch nacheinander verschiedene Stile durchwanderten als logische Folgerung der Wandlung und Erweiterung ihrer Sehweisen. Ähnliches zeigt das Lebenswerk des großen Fotografen Edward Steichen, der in seinem reichen langen Leben den Wandel der Sehweisen als akzentuiert sichtbar macht, daß sein Oeuvre die Geschichte der bildmäßigen Fotografie von der Kunstfotografie bis in unsere Tage geradezu als Schulbeispiel zeigt. Bei den führenden Farbfotografen der Gegenwart sehen wir im Gegensatz zu den Malern, daß die verschiedenen „Stile" im allgemeinen eben nicht Stile im Sinne der Kunstgeschichte sind, also nicht visueller Niederschlag einer Weltanschauung (auch das gibt es in der Farbfotografie in einigen Fällen), sondern bei aller Anerkennung einer persönlichen Handschrift die für die gegebene Aufgabe nüchtern gewählte Anwendung einer bestimmten Ausdrucksweise, um

---

„Steuben-Parade in New York" — Farbiger Naturalismus. In der farbigen Reportage geht es vor allem darum, die Umwelt zu zeigen, wie sie ist, und gleichzeitig das Charakteristische des Geschehens optisch zusammenzufassen. Aufnahme: *Dr. Walter Boje* (Leica M3, Agfacolor-Negativfilm CN 17).

→

eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Hier wird der Wandel im Kunstbegriff auch im Schaffen der Fotografen handgreiflich sichtbar. Ich möchte dies durch eine bildhafte Umschreibung noch deutlicher machen: Für den modernen Farbfotografen ist sein Medium einer Orgel mit vielen Registern vergleichbar, die er bewußt zieht. Der konservative Farbfotograf dagegen kennt nur den Konzertflügel. Dieser Vergleich macht zugleich deutlich, daß es sich nicht um Wertunterschiede handelt.

Naturalismus und Magischer Realismus

Naturalismus und Magischer Realismus in der Fotografie unterscheiden sich wie Sehen und Schauen. Wenn Sehen als „objektives Feststellen von Merkmalen der Erscheinung der Umwelt durch die Augen" definiert werden kann, so ist Schauen „das denkende Erfassen von Gegebenheiten der Erscheinung, als Zeichen für tiefere Zusammenhänge im Sein, für Vorgänge auch des Geschehens, Werdens oder eines Gewesen-Seins in der Vergangenheit, auf die wir mit der Phantasie von der sichtbaren Erscheinung her zu schließen vermögen" (Burchartz). Schauen ist somit ein höherer Grad des Sehens. Geschautes, in Bilder umgeformt, erschließt sich nur dem, der zu schauen vermag, der durch geistige Tätigkeit über das Sehen hinaus gelangt ist. Naturalistische Farbfotos zeigen die Welt, wie sie ist, lassen der Phantasie des Betrachters kaum Spielraum, sind vordergründig. Solche des Magischen Realismus dagegen regen durch die Art, wie das Dargestellte dargestellt ist, unsere Phantasie an und vermitteln uns so Hintergründiges. Das konkrete Ding wird zum Ding an sich erhöht. In beiden Fällen wird fototechnisch präzis gearbeitet, werden die technischen Mittel fotografischer Präzision und (oder) „richtiger Farbwiedergabe" voll ausgenutzt. (Vgl. hierzu die Fotos auf Seite 30 »Steuben-Parade in New York" und „Violette Wanne" auf Seite 23). Bilder des Magischen Realismus übersteigern die Präzision und machen so sichtbar, was dem menschlichen Auge sonst verborgen bleibt. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch in der geistigen Vorarbeit, in der Durchdringung der Aufgabe, in dem Sich-nicht-zufrieden-geben mit der bloßen Schilderung der Sache.

Fotos mit surrealistischen Aspekten

Als Surrealismus wird in der Malerei eine sich seit etwa 1921 ausbreitende, im wesentlichen auf Frankreich beschränkte, künstlerische Bewegung bezeichnet, deren Anhänger versuchen, „das psychisch Unbewußte, Visionen, Träume u. ä. darzustellen ohne den ordnenden Eingriff des logisch erklärenden Intellekts oder der an die traditionellen Vorstellungen gebundenen Empirie". Die Wurzeln liegen jedoch viel früher, und zwar in der Fotografie der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts. Der schwedische Fotograf Oskar G. Reylander kann als der erste Surrealist bezeichnet werden. (Dies ist einer der Fälle, in denen die Fotografie die Malerei und Grafik angeregt und befruchtet hat, was bisher noch weithin unbeobachtet geblieben ist. Im Bewußtsein selbst Gebildeter ahmt die Fotografie die älteren Künste der Malerei und Grafik nach.) Seit jener Zeit haben immer wieder schöpferische Fotografen den Reiz verspürt, mit den Mitteln der sogenannten Experimentellen Fotografie, vor allem der Lichtmontage, surrealistische Wirkungen zu erzielen. Die dabei angewendete Technik (Montage, Solarisation, Mehrfachbelichtung u. ä.) ist jedoch auch hier nicht das Entscheidende. Reinhart Wolf beweist mit seinem Bild (vgl. Seite 28), daß auch die naturalistische Wiedergabe surrealistische Empfindungen auslösen kann.

Expressive Verwendung der Farbe

„Ich habe versucht, die schrecklichen Triebe der Menschheit durch Rot und Grün auszudrücken. . . . Die Farben sind, realistisch betrachtet, nicht richtig; es sind Farben, die Gefühle eines leidenschaftlichen Temperamentes veranschaulichen." Dies schrieb van Gogh, einer der Wegbereiter des Expressionismus über sein Bild „Das Nachtcafé". Geistige Anschauung und seelische Erlebnisse wollen die Expressionisten durch die Wahl der Farben sichtbar machen. Ein Blick in Zeitschriften und Illustrierte, vor allem die führenden des Auslandes, zeigt uns, wie Werbefotografen und Foto-Essayisten heute genau das gleiche Ziel anstreben. Ihnen geht es nicht mehr um jene Farben, die im Augenblick der Aufnahme im Motiv gegeben waren, sondern um diejenigen, die das ausdrücken, was sie durch sie ausdrücken wollen (vgl. das Foto von Horst H. Baumann auf den Seiten 24 und 25). Ihre Fotos sind angewandte Farbpsychologie. Das Negativ/Positiv-Verfahren mit seinen Möglichkeiten partieller Farbbeeinflussung erleichtert die Realisierung solcher Absichten. Dabei wird oft geradezu erbittert um die Nuance gerungen, die bei dem subtilen Farbempfinden guter Farbfotografen genau ihrer Vorstellung entspricht. Klingen hier Inhalt und Farbe zusammen, eines das andere steigernd, so geht man in der Werbefotografie oft ins extrem Gegensätzliche und verwendet Farben, die im Gegensatz zum Dargestellten stehen und daher schockieren. Auch dies ist angewandte Farbpsychologie, allerdings mit umgekehrtem Vorzeichen und mit oft brutalen Wirkungen. In gemäßigter Form geht es nicht um Schock, sondern um Effekt, um Anruf schlechthin oder um Steigerung der Bildwirkung, wenn in einer Story ein weniger aufdringliches Detail stark herausgehoben werden soll (wie z. B. in dem Bild von Horst H. Baumann auf Seite 29).

Fotos mit impressionistischem Charakter

Es ist sicher kein Zufall, daß in der Amateurfotografie die meisten Farbfotos impressionistischen Charakter haben. Das farbfotografische Verfahren ist wie kein anderes Medium geradezu prädestiniert, den flüchtigen Reiz atmosphärischer Stimmungen festzuhalten. Unschärfen im Vorder- und Hintergrund, Verwischungen, Mitziehen der Kamera oder schwingende und rhythmische Bewegungen der Kamera während der Belichtung sind Mittel, um die impressionistische Wirkung der Fotos über das im Motiv gegebene zu verstärken (vgl. das Titelbild dieses Heftes und das Bild von Horst Munzig, Seite 27). Durch starke Ausschnittvergrößerungen kann sogar eine Übersteigerung zum Pointillismus hin erreicht werden.

Freiheit nicht ohne Bindung

Die Freiheit in den Darstellungsmitteln, die wir uns erworben haben, verpflichtet uns, sie nicht gedankenlos zu mißbrauchen und so den restaurativen Kräften Anklage- und Beweismaterial zu liefern. Es gibt auch in der Farbfotografie Freiheit nur für diejenigen, die sich der Sache verpflichtet fühlen.

Das farbfotografische Schaffen der Gegenwart ist reich an Beispielen für alle hier genannten und (aus verständlichen Gründen) nur mit wenigen Beispielen belegten Ausdrucksmöglichkeiten, ebenso reich aber auch an falschem Einsatz dieser Mittel. Auch hier gilt, was für die bildnerische Fotografie in allen Sparten gilt: Ein banaler Inhalt wird durch die beste Präsentation nicht wertvoller. Für jeden Fotografen, ob Amateur oder Berufsfotograf, bleibt es entscheidend, die dem Inhalt des Bildes gemäße Ausdrucks- und Darstellungsform zu finden. Ein Vergleich aus nichtfotografischem Bereich möge es noch deutlicher machen: Ein in Hexametern mit Stentorstimme vorgetragener Polizeibericht würde einfach komisch wirken und seinen Sinn verlieren. Dies sei zur Abschreckung denen gesagt, die unter allen Umständen modern sein wollen, ohne so zu empfinden. Eine unbeholfene, aber ehrliche Darstellung ist immer noch besser als das falsche Pathos eines Schmierenschauspielers. Für die Schauspielkunst erscheint dies selbstverständlich. Warum nicht auch für die Fotografie? Wer etwas ausdrücken will, muß nicht nur die Mittel beherrschen, sondern auch etwas auszudrücken haben, das wert ist, anderen mitgeteilt zu werden. Selbstkritik der eigenen Arbeiten ist die wichtigste Phase des fotografischen Schaffens, bevor wir sie der Öffentlichkeit präsentieren. Sei diese Öffentlichkeit nur das Kollegium der Stammtischbrüder, der Vereinsmitglieder oder die große Öffentlichkeit der Ausstellungsbesucher oder der Leser einer Zeitschrift. □

Otto Bender

Fotografie und Aussage

Betrachtungen über Bildgestaltung

7. Folge Gestaltung mit technischen Mitteln

Eine interessante Variante der verschiedenen Möglichkeiten, Bewegung im Motiv fotografisch zu interpretieren, ist ein Dunkelkammer-Trick. Hier wird der Bild-Eindruck der „Bewegung" durch konzentrische Drehung der Papierkassette beim Vergrößern erreicht. Aufnahme: *Otto Bender.*

Jedes Lichtbild wird im wesentlichen durch Selektion vor der Aufnahme gestaltet, doch bieten Aufnahme-, Negativ- und Positivtechnik dem Fotografen noch einige Gelegenheiten, in den physikalisch-chemischen Prozeß einzugreifen und die Gestalt — letzten Endes also die Ausdruckskraft — seines Bildes in Einzelheiten zu beeinflussen.

Die Schärfe

Eines der wichtigsten Mittel zur Lenkung der Aufmerksamkeit des Bildbetrachters. Was scharf wiedergegeben ist, gilt als wichtig (aber nicht alles, was unscharf ist, muß unwichtig sein). Deshalb ist es nur in Ausnahmefällen richtig, mit großer Schärfentiefe zu arbeiten. Wirkungsvoller ist die gezielte Schärfe, die einzelne Objekte aus ihrer Umgebung heraushebt und betont. Unscharfe Details werden im allgemeinen in ihrer Bedeutung zurückgedrängt, was der Konzentration, Einfachheit und Klarheit der Aufnahme zugute kommt. Allerdings darf nicht übersehen werden, daß unter Umständen unscharfe Bildteile die Phantasie des Betrachters anregen und ihn zum Weiterdenken, Kombinieren, Ausschmücken animieren. Der Bewegungsunschärfe fällt darüber hinaus die Aufgabe zu, das Tempo zu illustrieren oder Lebendigkeit, Hast, Hetze, in bestimmten Fällen aber auch Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit anzudeuten.

Die folgenden Hilfsmittel und Maßnahmen dienen zur Erzielung *optimaler* Schärfe: hochwertige Objektive, absolute Planlage der Emulsion, Dünnschicht- oder Dokumentenfilme, erschütterungsfrei gelagerte Kamera (Stativ), mittlere Blendenwerte (5,6—8), exakte Entfernungsmessung und -einstellung, knappe Belichtung, kurze Belichtungszeiten oder Verwendung von E-Blitzgeräten, planparallel

geschliffene Filter, richtige Entwicklung (Temperatur, Zeit, keine Superfeinkornentwickler), gute und saubere Vergrößerungsobjektive, erschütterungsfreier Vergrößerer, Dunkelkammer ohne Zigarettenrauch und Staub.

Gezielte Schärfe: Möglichst große Blendenöffnung, genaueste Entfernungsmessung und -einstellung, dazu das bereits Gesagte. Je länger die Brennweite, desto kleiner die Schärfentiefe, desto unschärfer die Objekte außerhalb der Schärfenzone.

Unschärfe: Sie läßt sich nicht nur außerhalb der Schärfentiefenzone, sondern auch an beliebigen Stellen des Bildes erzielen, wenn man durch eine Glasscheibe fotografiert, die in geringer Entfernung vom Objektiv — etwa 5 Brennweiten — aufgestellt und teilweise mit Fett, Creme oder Farbe eingerieben ist.

Zur genauen Kontrolle der Wirkung ist eine Spiegelreflex- oder Mattscheibenkamera notwendig. Es gibt auch andere Vorsätze, die Unschärfe erzeugen: Weichzeichner mit dem bekannten Effekt, enge Maschengitter, die Lichtquellen im Dunkeln zu strahlenden Lichtsternen werden lassen, Kathedralglasscheiben, die bizarre Rasterung erzeugen, wenn man sie direkt vor das Objektiv setzt.

Bewegungsunschärfe entsteht, wenn der Gegenstand, die Kamera, der Vergrößerungsapparat oder das Vergrößerungspapier während der Belichtung bewegt werden. In allen Fällen muß die Belichtungszeit lang genug sein. Das Verwischen bewegter Objekte ist bekannt, ebenso die Technik des „Mitziehens". Seltener und schwieriger sind Aufnahmen mit frei bewegter, um die optische Achse rotierender oder in Aufnahmerichtung schnell fahrender Kamera. Die gleichen Effekte können bequemer in der Dunkelkammer erzielt werden, indem man während der Belichtung die Kassette mit dem Papier rotieren läßt oder den Vergrößerer nach oben oder unten wegschiebt.

Der Kontrast

— hier im engeren Sinne von Helligkeitskontrast, der beim fertigen Papierbild bestenfalls 1:40 beträgt — ist ein vorzüglicher Blickfang. Bilder mit geringem Helligkeitskontrast fallen nicht auf, auch wenn sie noch so viele Zwischentöne in vollendeter Weise wiedergeben. Nur brillante Fotos, in denen größere helle und dunkle Flächen plakativ nebeneinanderstehen, ziehen den Blick auf sich. Deshalb sollte man in der Regel darauf achten, daß die hellsten Lichter rein weiß, die dunkelsten Partien tief schwarz sind. In den meisten Fällen ist es auch nicht zweckmäßig, einen großen Motivkontrast auf den verfügbaren Remissionskontrast des Papiers von 1:40 zu reduzieren — was technisch möglich ist —, sondern nur einen passenden Teilbereich: Was außerhalb des gewählten Bereichs liegt, wird zeichnungslos weiß oder schwarz abgebildet, die Zwischentöne unterscheiden sich aber deutlicher, eine unangenehm flaue Wiedergabe wird vermieden.

Die Zusammenfassung der Spitzlichter oder Schlagschatten zu einheitlichen weißen oder schwarzen Flächen vereinfacht die Gestalt und fördert die Klarheit des Bildes.

Technik der Kontrastverminderung: Aufhellung der Schatten des Motivs durch Reflektoren, Lampen, Blitz; Verwendung von Emulsionen mit langer, flacher Schwärzungskurve (häufig bei hochempfindlichen Emulsionen), reichliche Belichtung (bei Überbelichtung keine Zeichnung in den Lichtern), knappe oder verkürzte Entwicklung, weich arbeitende Entwickler. Zu harte Negative können unter Umständen abgeschwächt oder umentwickelt werden. Positivmaterial weicher Gradation, weich arbeitender Positiventwickler, Zwei-Schalen-Entwicklung, Nachentwicklung in warmem Wasser. Es ist auch möglich, sehr harte Negative mit der 2-Phasen-Belichtung zu kopieren: Papier mit Entwickler vollsaugen lassen, auf Glasplatte unter Vergrößerer legen, die Hälfte der notwendigen Belichtungszeit — sie ist länger als bei trockenem Papier — aufbelichten, warten, bis Schatten schwarz sind, jetzt vollständig belichten, Papier in der Schale entwickeln.

Kontraststeigerung: Hart arbeitendes Negativmaterial (niedrigempfindlicher Film, Doku-Film), richtige oder knappe Belichtung (bei kurzer Belichtung werden die Details in den Schatten unterdrückt), verlängerte Negativentwicklung, hart arbeitende Negativ- und Positiventwickler, hartes Papier. Zu weiche Negative können zweimal auf fototechnischem Material umkopiert werden; zu dichte Negative werden mit Farmerschem Abschwächer abgeschwächt.

Die Deckung

des Positivs wird durch die Belichtung beim Vergrößern bestimmt. Es ist durchaus möglich, vom gleichen Negativ mehr oder weniger gedeckte Abzüge herzustellen, die alle natürlich wirken, aber verschiedene Grundstimmungen haben: heiter — sachlich — düster. Auch starke Veränderungen der normalen Deckung sind vertretbar, wenn sie der Konzentration und sinnvollen Vereinfachung dienen. Low-Key-Fotos wecken mit ihrer betonten Dunkelheit Assoziationen an Bedrohung, Leid, Not. Im Gegensatz dazu stehen die zarten High-Key-Bilder. Fotos dieser Art können nicht in der Dunkelkammer von beliebigen Negativen hergestellt werden; sie sind das Ergebnis einer bestimmten Motivwahl, Beleuchtung, Belichtung — und erst in letzter Linie der passenden Verarbeitung. Zur Veränderung der Deckung an einzelnen Stellen schwächt man das Negativ oder Positiv partiell ab, sofern man nicht die vorzügliche Methode des „Abwedelns" und „Nachbelichtens" vorzieht. Bei letzterem verwendet man nicht nur die Hände zum Abschatten, sondern auch passend geschnittene Schablonen. Der Grau-

---

Zu den Bildern dieser Doppelseite:

Ein Negativ — drei verschiedene Grundstimmungen. Von der zarten, wie hingetuscht wirkenden Abendstimmung am Wasser über die „augenrichtige" Wiedergabe bis zur dramatisch-düsteren Gewitterschwere. Diese „Umstimmung" des Motivs wird durch unterschiedlich lange Belichtung beim Vergrößern erreicht (oben).

Grafischer Effekt als Ergebnis einer konsequenten Vereinfachung: Rechts außen eine Lichtmontage in 5 Arbeitsgängen (einmal schwarzer Baum als Grundmotiv, dreimal Solarisation desselben Baums, schließlich die Andeutung einer Straße als verbindendes Element). Rechts nebenan: Partielle Solarisation (untere Bildhälfte normal belichtet, obere Bildhälfte solarisiert, um Vordergrund und Himmel als Kontrast-Einheit darzustellen).

Alle Aufnahmen: *Otto Bender.*

ton bestimmter Partien kann auch schon bei der Aufnahme durch Filterung beeinflußt werden (Aufhellung der Eigenfarbe, Dämpfung komplementärer Töne).

Körnigkeit

Die Eigenschaft der Emulsion, Halogensilberkörnchen zu enthalten, muß hingenommen werden, es gibt jedoch nur verschwindend wenige Bilder, bei denen die Körnigkeit zum Gehalt beiträgt. Die vielen „modernen" Fotos mit übertriebener Körnigkeit sind das Produkt einer modischen Masche. In seltenen Fällen dient die Körnigkeit zur Erzielung grafischer Effekte oder zur Abstraktion und Entmaterialisierung.

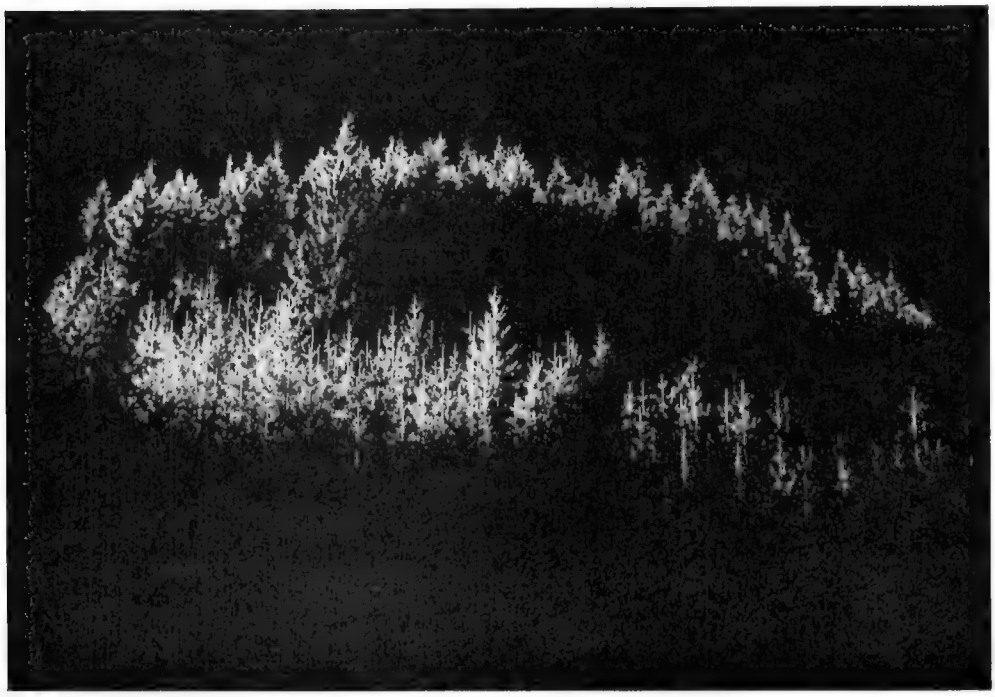
Technische Hinweise für feines Korn: geringempfindliche Filme, richtige Belichtung und Entwicklung, nicht zu hartes Vergrößerungspapier.

Grobes Korn: höchstempfindliche Emulsionen, Überbelichtung und -entwicklung, stärkste Vergrößerung kleiner Ausschnitte auf harte Papiergradationen.

Runzelkorn: „Behandlung" des Films in heißen Bädern oder in heißem Wasser nach dem Fixieren. Runzelkorn hat meist eine regelmäßige, aber natürliche Struktur, im Gegensatz zu den käuflichen Rasterfolien mit ihrer künstlichen Wirkung.

Ent- und Verzerren

Unter den Verzerrungen sind die „stürzenden Linien" am bekanntesten. Sie werden vermieden, wenn der Film parallel zum aufzunehmenden Objekt liegt, oder können beim Vergrößern durch Gegeneinanderkippen von Papier und Negativ beseitigt werden. Das gleiche Verfahren läßt sich anwenden, um Änderungen der Größenrelation innerhalb der Bildfläche zu erzeugen. Legt man das Papier verbogen, gewellt oder geknickt unter den Vergrößerer, so erhält man die merkwürdigsten Verzerrungen. Auch Aufnahmen mit einer Lochkamera oder mit einem Fischaugen-Objektiv aus kürzester Entfernung können recht eigenartige Ergebnisse hervorbringen.



Verfremdung, Montage, irreale Bilder

Mit Hilfe besonderer Techniken ist es möglich, ein Motiv zu verfremden. Die Verfahren: Aufnahmen von Spiegelungen (Wasseroberflächen, gekrümmte Spiegel, Kaleidoskop) oder durch besondere optische Systeme, Isohelie, Negativdruck, Reliefdruck, Verwerfung, partielle oder totale Pseudo-Solarisationen.

Bilder, die keinem realen Motiv entsprechen, entstehen durch Licht- und Klebemontage oder als Fotogramme, Luminogramme, Oszillographen- und Lichtpendelaufnahmen, Schichtschmelzungen usw. Ein weites Gebiet für Experimentierfreudige und künstlerisch Ambitionierte. ■

Wenn Farbe in die Augen „sticht“

Farbensehen und Farbgedächtnis

Für den Farbfotografen ist es notwendig zu *wissen*, wie und was er sieht. Über diese Frage herrscht allerdings noch große Unklarheit. Darum wollen wir einmal einen kleinen Teil des Problems von einer neuen Seite betrachten und besonders den menschlichen Faktor in der Farbfotografie berücksichtigen. Der Mensch hat bekanntlich die Fähigkeit, die Farben seiner Umwelt — weitgehend unabhängig von der Farbtemperatur der Beleuchtung — annähernd unverändert zu sehen. Diese Fähigkeit ist die Voraussetzung dafür, daß wir zum Beispiel die Zitrone immer gelb und den Enzian immer blau sehen. Sie läßt uns vom menschlichen „Farbgedächtnis“ sprechen, das von größter Bedeutung für das Farbensehen und damit für den Farbfotografen ist.

Die Netzhaut des Auges besitzt Empfangsorgane für die drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Von diesen erhält das Gehirn Impulse, die uns als Farben bewußt werden. Bei mittlerer Schönwetterbeleuchtung ergibt die Summe der drei Grundfarben Weiß. Es ist kein Zufall, daß auch der Farbfilm auf die gleiche Beleuchtung, d. h. auf eine Farbtemperatur von etwa 5500° Kelvin abgestimmt ist. Weicht die Beleuchtung wesentlich von diesem Wert ab, so muß sich das Auge umstimmen: Die Empfindlichkeit der Netzhaut für die jeweils im Überfluß vorhandene Farbe wird automatisch herabgedämpft, bis die Summe der drei Grundfarben wieder Weiß ergibt.

Das Farbgedächtnis arbeitet also unabhängig vom menschlichen Willen und Bewußtsein. Für die Abstimmung der Augen auf die unterschiedlichen Farbreize ist die Energieverteilung im Spektrum der die Netzhaut erreichenden Strahlen entscheidend. Meistens entspricht diese, dem indirekten Licht angepaßte Abstimmung, der Farbtemperatur der direkten Beleuchtung. Unterschiede zwischen der Netzhautabstimmung und der Farbtemperatur der Beleuchtung entstehen besonders dann, wenn wir große einfarbige Flächen im Vordergrund des Blickfeldes haben. Die Folge dieser Abstimmungsdifferenzen sind entsprechend veränderte Farben, die wir „bezogene Farben“ nennen. Der Umkehrfilm zeigt genau den gleichen Effekt; auch bei ihm wirken sich Abstimmungsdifferenzen gegenüber der Beleuchtung als veränderte Farben, d. h. als Farbstich aus.

Wir erhalten das vielleicht etwas unerwartete Ergebnis: Bezogene Farben = Farbstich. Ein einfaches Beispiel zeigt, wie sich das Farbgedächtnis in extremen Fällen verhält.

Experiment

Wir nehmen einen großen roten Karton und betrachten ihn aus der Nähe. Auch nach längerer Zeit scheint er uns in Farbton und Helligkeit unverändert. Folgendes ist eingetreten: Das Abbild (die Projektion) des roten Kartons bedeckt fast die ganze Netzhaut. Das Auge sieht nur rot, und unser Farbgedächtnis stimmt die Retina auf äußerste Rotdämpfung ab, ohne daß die Farbtemperatur der Beleuchtung die Abstimmung wesentlich beeinflussen kann. Das Auge ist folglich gegenüber der Farbtemperatur der Beleuchtung verstimmt und muß dies durch einen entsprechenden Farbstich in der Komplementärfarbe, d. h. in Grün zeigen. Um dem Farbstich eine Angriffsfläche zu geben, legen wir einen schmalen Streifen neutralgraues Papier auf unseren roten Versuchskarton. Wir bemerken sofort, daß die eben noch graue Farbe des Streifens sich in Grün verwandelt. Um ganz sicher zu sein, müssen wir durch Umkehren der Bedingungen den Grünstich auch wieder rückgängig machen können.

Der Farbstich kam dadurch zustande, daß der rote Karton das Blickfeld dominierte. Entfernen wir uns, so wird seine Projektion auf die Netzhaut kleiner. Wir werden gewahr, daß damit auch der Grünstich abnimmt, um bei zunehmender Entfernung allmählich zu verschwinden.

Das Experiment zeigte, daß unsere Augen auf hohe Rotdämpfung abgestimmt waren. Von diesem Effekt haben wir aber direkt, d. h. vor Einführung des grauen Streifens, nichts wahrgenommen. Um nachzuweisen, daß der Farbton sich dennoch verändert hat, entziehen wir einen kleinen Teil der Netzhaut für kurze Zeit dem Einfluß der roten Farbe, indem wir einen Punkt des Kartons mit einem Stückchen tiefschwarzen Karton bedecken. Nachdem wir den schwarzen Punkt etwa 20 Sekunden fixiert haben, blasen wir ihn fort und sehen nun an seiner Stelle einen hellen, leuchtend roten Punkt. Nach kurzer Zeit verschwindet der Effekt, und wir sehen den Karton wieder gleichförmig rot. Der schwarze Punkt zeigt uns somit, um wieviel sich das Aussehen der roten Farbe im Laufe der Betrachtungszeit verändert hatte. Die Zeitspanne, die erforderlich war, um die Netzhaut von Null bis zur maximal möglichen Farbabstimmung der Augen zu bringen, können wir recht genau mit einer Stoppuhr messen. Unser einfaches Experiment beweist:

> Das „Aussehen“ einer Farbfläche ist abhängig von der Größe ihrer Projektion auf die Netzhaut.

> Das Farbgedächtnis dämpft die dominierende Farbe des Bildes auf der Netzhaut herab. Damit können Abstimmungsdifferenzen gegenüber der Farbtemperatur der Beleuchtung vorkommen.

> Folge der Abstimmungsdifferenz ist Farbstich genau wie beim Farbfilm.

Farbstich nicht immer ein Fehler

Nicht in jedem Falle braucht eine fehlende Abstimmung von Netzhaut oder Farbfilm auf die vorherrschende Beleuchtung jedoch ein „Fehler“ auf der einen oder anderen Seite zu sein.

1. Die Augen sehen „farbstichig“, der Film nicht. Beispiel: Inmitten einer dominierenden Grünfläche erscheinen wenige Geranien in übersteigert leuchtendem Rot. Der Farbfilm dagegen ist nicht imstande, diesen „Rotstich“ augenrichtig wiederzugeben — weil es sich hier in Wirklichkeit nur um ein Adaptionsphänomen der Netzhaut handelt.
2. Der Film sieht „farbstichig“, die Augen nicht. Beispiel: Eine Aufnahme an der See oder im Gebirge, klarblauer Himmel um die Mittagszeit. Die hohe Farbtemperatur des Lichts wird vom Film als „Blaustich“ registriert, dagegen nicht von der Netzhaut, die sich der dominierenden Farbe wegen auf Blaudämpfung einstellt.
3. Auge und Film sehen den gleichen Farbstich. Beispiel: Sonnenuntergang. Der Rotanteil des Sonnenlichtes ist außergewöhnlich hoch, die Farbtemperatur liegt weit unter dem Abstimmungswert des Films. Die Folge ist ein Rotstich auf dem Film. Unsere Netzhaut kompensiert diesen Rotstich aber nun nicht, wie man erwarten könnte, sondern stellt sich vielmehr — in Anpassung an den Blauanteil des übrigen Himmels — auf Blaudämpfung ein. Fazit: Augen und Film „sehen“ gleich.

Wie man sieht, sind unsere Augen — im Gegensatz zum Farbfilm — nicht dazu geschaffen, Licht und Beleuchtung der Stärke oder spektralen Zusammensetzung nach zu beurteilen, sondern ausschließlich dazu, Formen und Farben unserer Umwelt zu erkennen. Dabei sorgt die — man könnte sagen automatische — Abstimmung der Netzhaut für eine weitgehende Farbkonstanz. Der Farbfilm besitzt dieses „Farbgedächtnis“ jedoch nicht. Es könnte eine lohnende Aufgabe für Kamerakonstrukteure sein — etwa durch die Kombination von Color-Verlauffilter und Farbtemperaturmesser — über die Belichtungsautomatik hinaus auch eine „Farbautomatik“ zu schaffen. *L. Taht*

FOTOGRAFIE IN DER KUNST

Eine Vorschau auf unser August-Heft

„Three nuns" nennt Andreas Feininger seine Aufnahme im Park eines amerikanischen Konvents (links). Durch die Überbetonung des Vordergrundes kommt überzeugend auch jene geistige Distanz zum Ausdruck, die kennzeichnend für Menschen ist, für die das Diesseits nur einen Übergang bedeutet. In absolutem Gegensatz dazu steht Peter Finks Aufnahme von Geoffrey Holder (rechts): Geballte Energie, harter Kontrast, meisterhafte Linienführung. Beide Aufnahmen sind willkürlich aus der Fülle der Bilder gegriffen, die das Metropolitan Museum in New York kürzlich im Rahmen einer Repräsentativ-Ausstellung „Photography In The Fine Arts" zeigte. Völlig gegensätzlich in der Motivwahl und in der Auffassung dessen, was „fotografierenswert" ist, deuten diese Bilder aber auch die ungeheure Spannweite der Ausdrucksmöglichkeiten an, die dem schöpferischen Intellekt hinter der Kamera gegeben sind, und die in den USA zweifellos in vollem Umfang genutzt und gewürdigt werden. Amerikas Museen haben die Fotografie als Kunstform anerkannt. Uns bleibt die Aufgabe, über diese Anerkennung im nächsten Heft wertend und informierend zu berichten. □

Über einen Selfmade - Fotografen

Porträt eines „Arrivierten": Werner Stuhler

Oben: Flußbett des Inn bei Zernez (Engadin) im späten Licht eines Wintertags.
Rechts: Frühlingsstimmung an der Küste bei Venedig, die um diese Zeit noch menschenleer ist.
Beide Aufnahmen: *Werner Stuhler* (Hasselblad, Kodak Plus-X Pan Professional).

Die „Landschaft" ist das Stiefkind der deutschen Fotografie, wobei „Stiefkind" noch etwas optimistisch formuliert ist. Weise wäre eine passendere Verwandtschaftsbezeichnung, denn es gibt fast nur die kommerziell interessierten Auftraggeber für Landschaftsfotografie. Wer Landschaften fotografieren und davon leben will, der muß entweder im Auftrag der Reisebüros oder der Verkehrsvereine arbeiten (und das sind wahre Stiefmütter für den Fotografen), oder er versucht es auf eigene Faust. Das heißt: auf gut Glück, ohne finanzielle Aussichten, aber mit geradezu unverschämtem Selbstvertrauen in die eigene Begabung. Dann schafft er es entweder, oder er schafft es nicht. Der etwa 40jährige Werner Stuhler hat es geschafft. Er ist ein Beispiel für die „Vom-Tellerwäscher-zum-Millionär-Karriere" im Fotografenberuf. Obwohl man den Millionär nicht wörtlich nehmen darf. Fotografen sind keine Nabobs.

Zu diesem Karriere-Beispiel gehört es auch, den Beruf des Fotografen eher zufällig zu finden. Vielen deutschen Fotografen ist es so gegangen wie Werner Stuhler, der nach Krieg und Kriegsgefangenschaft die Fotografie deshalb betrieb, weil die finanziellen Mittel für →

Oben: Der Gelehrte. Chemie-Nobelpreisträger Prof. Kendrew, Cambridge, diskutiert mit Studenten. (Mamiya C3 Professional; Kodak Plus-X Pan Professional)

Links: Kinderkarussell. (Hasselblad; Kodak Plus-X Pan Professional)

Beide Aufnahmen: *Werner Stuhler.*

ein Studium fehlten. Eigentlich wollte Werner Stuhler Kunstgeschichte studieren. Statt dessen machte er eine einjährige Lehrzeit durch, war anschließend in der Fachfotografie beschäftigt, dann wurde er selbständig, und wie er selbst schreibt: „Es war ein Sprung ins Wasser, weil ich wenig Geld hatte und meine fotografische Ausrüstung sehr bescheiden war." Werner Stuhler hatte bald Erfolg. 1952 erhielt er in Bologna eine Goldmedaille für das beste Porträt. 1954 eine photokina-Plakette, ebenfalls für ein Porträt. Zusammen mit dem Fotografen Renger-Patzsch, dessen Landschaftsbilder Werner Stuhler als vorbildlich empfindet, wurde er 1959 in dem „International Photography Year Book" als Star-Fotograf vorgestellt. Und das bedeutet bei den Foto-Autoren fast soviel wie eine Auszeichnung.

Sechs Jahre später hat Werner Stuhler bereits vier Bildbände über die Provence, Apulien, die Toskana und Campania felix veröffentlicht. Er ist das geworden (unter anderem), was man einen Landschaftsfotografen nennen könnte. Sein fotografisches Terrain erstreckt sich (vor allem) südlich des Bodensees, in dessen Nähe er mit seiner Familie ein Häuschen hat. Es ist auch nicht zu erwarten, daß Werner Stuhler, dem allgemeinen Trend folgend, überseeische Terrains für sich in Anspruch nehmen wird. Er hat allenfalls vor, in den nächsten Jahren Frankreich und Spanien zu bereisen, das südliche Europa, und diese Länder auf jene Weise fotografisch zu erarbeiten, die ein Vorzug seines Stils ist: Werner Stuhler tritt als Person vor dem Motiv völlig zurück. Er bildet keine privaten Ansichten der Landschaft ab, sondern versucht, das vom bildnerischen Stil unberührte Bild der Landschaft zu erfassen. Dies ist jedoch kein Mangel an persönlichem Stil, sondern Beschränkung aus Grundsatz. Um zu zeigen, daß Werner Stuhler viele fotografische Sehweisen beherrscht, veröffentlichen wir auf diesen Seiten Aufnahmen von ihm, die nicht nur in eindrucksvoller Weise still daliegende Landschaften, sondern auch schnell erfaßte Augenblicke zeigen. *Rainer Fabian*

Fotopost im Foto-Magazin

Fotografiert –

Da hat nun, wie ich in unserem letzten Diskussionsartikel schrieb, einer „gemeckert", daß die zu besprechenden Fotos „einfach zu gut" seien. Heute darf ich's verraten: es war K. H. Schmidt, Heinsberg (Rhld.), ein „Alter" unter uns Diskussionlern. Er wird mir gewiß verzeihen, wenn ich noch mehr aus seinem Brief preisgebe. „Wo bleibt der früher übliche Pfeffer?", meinte er und fügte schließlich hinzu: „Noch lieber würden wir Diskussionler uns einmal auf ein Foto von Ihnen stürzen — das gäbe eine Gaudi!"

Wie Sie, verehrte Leser, inzwischen ja am Wiederholungsfoto gesehen haben, bin ich auf die Gaudi — ein bayerisches „Ersatzwort" für Spaß — eingegangen und habe nun den — Salat! Was mich aber ganz besonders wurmt: Unser Heinsberger Kritiker fehlt ausgerechnet diesmal in unserer Runde, obwohl ich gerade ihm gegönnt hätte, mit beißender Ironie für „Pfeffer" zu sorgen. Das haben allerdings andere hinreichend übernommen, und solch scharfe Würze kam sogar aus Südamerika, wie Sie weiter unten genüßlich verfolgen können.

Vergönnen Sie jedoch dem durchaus nicht reumütigen Autor folgende Erläuterung: Es galt zu beweisen, daß relativ „fragwürdige" Fotos nicht lieber diskutiert werden als „einfach zu gute", daß man aber auch in der Besprechung von letzteren mehr Gewinn hat. Andererseits wollte ich einen Kunden des FOTO-MAGAZIN als Autor eines mittelprächtigen Bildes nicht gerade in einer derart gezielten Kritik wie in „Fotografiert — diskutiert" unter die Räder kommen lassen. Und weil ich außerdem Herrn Schmidt und anderen die „Gaudi" saftiger Kritik bei aller Sachlichkeit gönne, stiftete ich den „Platz an der Sonne". Die Geschichte des Bildes aber bringe ich am Schluß.

Das Diskussionsbild aus dem März-Heft 1967

Bildinhalt mit hintergründigem Sinn, Autor mit Humor und Mut — oder ohne Inhalt und danebengehauen?

Ernst Hausmann (VDAV), Münster, eröffnet die Diskussion: „Ein Bild, das in erster Linie vom Bildinhalt her besticht und einen hintergründigen Sinn ausweist. Es ist aus der persönlichen Umgebung eines Menschen gegriffen und darf den Anspruch erheben, die Wirklichkeit in ihrer Einfachheit darzustellen. Dem Mister X sei bescheinigt, daß er neben einer gehörigen Portion Humor auch den Mut hat, das Bild zur Diskussion zu stellen — und zwar berechtigt. Nicht alle unsere Fotos sind Meisterwerke. Aber Bilder, deren Motive uns im Augenblick der Aufnahme doch veranlaßten, intuitiv auf den Auslöser zu drücken, müssen das nicht immer sein. Es war ein Augenblick, den festzuhalten Sinn hatte. Genau dies spricht uns aus dem Diskussionsbild an: Großstadt-Mietskaserne, keine Grünflächen, Trostlosigkeit — es bleibt nur der Fensterplatz, um den Sonnenhunger zu stillen, für kurze Augenblicke der täglichen Hast zu entrinnen und von dem zu träumen, was man nicht haben kann. Ein Bild, das gerade durch seine triste Ausdrucksweise den Betrachter zur Besinnung veranlassen sollte."

Erfreulich, daß die Aussage so ankam. Die Blumen werde ich der Sonnenhungrigen übrigens nicht weitergeben . . .

Herr Hausmann meinte noch, er höre schon so manchen ausrufen: Was soll's? Recht hat er, und das bezeugt uns Michael Wolfhagen, Hannover-Döhren, überdeutlich: „Man kann über das Bild mit zwei Worten urteilen: Was soll's? Ich weiß nicht, wen ich mehr bedauern soll: den Fotografen oder sein ‚Opfer', das sich in dieser Weise dem Blick der Umwelt darbietet (sonst hätte es wohl nicht fotografiert werden können). Für mich hat das Bild weder Sinn noch Inhalt, Aussage oder Komposition. Falls dem Autor ein Werk à la ‚Weltausstellung der Fotografie' vorschwebte, hat er jedenfalls danebengehauen, obwohl auch dort viele Bilder meinerseits keine Zustimmung finden. Möglich, daß andere das Diskussionsbild großartig finden." Wie bin ich doch froh, daß ich dem armen Opfer Hausmanns Blumen geben könnte, und daß ich wenigstens deshalb nicht danebengehauen habe, weil ich wirklich kein „Werk" im Sinne besagter Weltausstellung machen wollte. Traunfürwahr.

Gut gelungener Schnappschuß, subjektiver Hintergedanke, formalistische Fingerübung — oder fehlende Details bei gestellter Pose?

Sie können sich denken, verehrte bekannte und unbekannte Leser, daß man nach sieben Jahren (so lange bereits besteht unsere Bildkritik) ein „völlig neues Diskussionsgefühl" empfindet, wenn man mit einem gezielt ausgewählten Foto Kritik herausfordert. Um so mehr verstehe ich jetzt, daß in dieser langen Zeit nie auch nur einer der Autoren von Diskussionsbildern sich über negative Kritik mokiert hat. Warum auch, wo sie doch Positives bewirkt. — Hans Ortmann, Wien, setzt die Diskussion fort: „Zu ‚Ihr Platz an der Sonne' im Märzheft des FOTO-MAGAZIN möchte ich nichts anderes sagen, als daß es ein Zufallstreffer und gut gelungener Schnappschuß ist, an dem man viel Spaß an der Freud hat. Dem Mister X möchte ich gratulieren, denn solche Motive findet man selten. — Nun bin ich neugierig auf die Bemerkungen der anderen Diskussionsteilnehmer!"

Auch Günter Tilsner, Düsseldorf, spricht den Schnappschuß an und interpretiert ähnlich wie Hausmann: „Das Bild in seiner ganzen Größe stellt sicherlich einen Schnappschuß mit einem subjektiven Hintergedanken dar. Es zeigt ein Mädchen, das keine Gelegenheit hat, dem Käfig der Großstadt zu entrinnen, und deshalb ihren Platz an der Sonne auf dem Fenstersims suchte und fand. Obwohl die Bildaufteilung nicht schlecht ist, wirkt es nicht gut, daß der Kopf nur zur Hälfte zu sehen ist, das obere Bein eine Lücke hat und die Hand des linken Armes fast nicht wahrnehmbar ist. Ein altes Sprichwort sagt zwar, wo Licht ist, ist auch Schatten — aber ein Sonnenbad nimmt man nicht im Schatten, sondern dort, wo die Sonne wirklich hinscheint. Deshalb müßte das Bild bis in das kleinste Detail erkennbar sein." Aber, verehrter Freund, die Holde saß wirklich so dort und die Sonne schien in der Tat — sie hat den notwendigerweise entstehenden Schatten ganz einfach in Kauf nehmen müssen . . .

„Ein ‚Zille-Milieu' aus den sechziger Jahren wollte Mister X hier offensichtlich interpretieren", schrieb Klaus Diel, Offenbach a. M., „als er die sonnenhungrige junge Dame inmitten ‚müder' Großstadtfassaden auf den Film bannte. Doch Milieu allein macht noch kein perfektes Bild. Kompositorische Mängel bemächtigen sich des Betrachters, weil das Bild

diskutiert

Das „Belegbild" zum Diskussionsbild

seitenlastig wirkt. Sollte die Pose gestellt sein, so hätte eine zweite junge Dame oder ein junger Herr als Gegenpol im anderen Fenster den Bildgehalt erheblich steigern können. Als Schnappschuß kann das Bild jedoch nicht befriedigen, zumal das Kunterbunt der weiteren Linienführung undiskutabel ist." Letzteres nicht, aber so manches davor kann ich durchaus bekräftigen. Warum allerdings der besagte Gegenpol auch jung hätte sein müssen? Wenn schon, wäre mir in diesem Falle etwas Betagtes als Kontrast lieber gewesen — wenn auch sicher nicht dem Mädchen . . .

Heinz Kloss (VDAV), Rheinbreitbach, tauchte offensichtlich auf der „schäl Sik" (=schielende Seite) und brachte vom Grunde emotioneller Tiefenforschung folgende trockene Kritik herauf: „Daß im deutschen Karneval Orden gegen den tierischen Ernst verliehen werden, enthält sicher eine Spitze gegen unsere Nationaleigenschaft. Manchmal weiß ich auch nicht, warum man hinter einem Bild immer eine Aussage suchen soll oder ein Anliegen, mit dem der Autor im Licht steht. Oder doch wenigstens eine formalistische Fingerübung. Warum denn nicht einmal nichts? Die französischen Fotografen, auch die italienischen Zeichner machen manchmal Bilder wie dieses. In denen knistern allerdings anstelle von jungfräulicher Sonnensehnsucht der gern zitierte Hauch von Erotik und Sex und vielleicht gar die Frivolität. Man lächelt dann fein. ‚Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen', sagte Goethe und wandte sich gähnend zur Tür, und mir verzeihe man, daß ich in meiner Schwatzhaftigkeit nichts über das Bild gesagt habe." Wüßte ich, daß auch Sie Orden der obigen Art annehmen würden, verehrter Herr Kloss, ich würde einen verleihen. Am Bande. Daran hinge — nichts. Wie gut, daß wir beide wider den tierischen Ernst sind! —

Sozialkritischer Stimmungsgehalt, Glück des einfachen Lebens — oder fehlende Ästhetik und geistige Auseinandersetzung?

Ing. Wilhelm König, Calmbach a. d. E., fühlte es, was andere nicht erjagten: „Hier hat Mister X ein soziales Gebiet aufgegriffen. Wenn er dabei zwei Fenster und einen beschädigten Teil der Hausfassade im Bild erfaßt, das nicht aus den englischen Slums zu stammen braucht, will er bestimmt zeigen, daß nicht alle Bewohner unserer Breitengrade den Staat um Devisen für eine Ferienreise nach Italien, Afrika oder Mexiko bringen können. Er zeigt zwar, daß die Sonnenhungrige auf großem Fuße lebt, aber diese betonte Fußgröße wird eben durch den Übergang des Wadenschattens (am hochgestellten Bein) in den Raumschatten noch unterstrichen. Der Bildtitel ist treffend gewählt und die Aufnahme selbst bei natürlichem Sonnenlicht weniger anstößig als vielleicht so mancher Kunstlicht-Schnappschuß."

Was für den einen die Aussage, ist für den anderen — nun, lesen Sie bitte, was Christian Schaffernicht, Neu-Ulm, anders findet: „Dieses Bild will keine Aussage machen, sondern es soll ‚gefallen'. Das wird durch einen fotografisch reizvollen Kontrast erreicht. Die alte, vom Wetter gezeichnete Hauswand mit ihrem abbröckelnden Putz steht in starkem Gegensatz zu dem jungen, zarten Mädchen im Fenster.

Doch leider weist das Bild einige Regiefehler auf, die ich darauf zurückführe, daß es sich hier um einen Schnappschuß handelt. Um das junge Leben, das gewissermaßen aus alten Mauern sprießt, noch stärker zum Ausdruck zu bringen, hätte das Mädchengesicht ganz deutlich heraustreten müssen und nicht im Schatten untergehen dürfen. Außerdem sind die Kissen überflüssig, denn sie lenken vom eigentlichen Bild ab. Die Stellung der Beine dagegen ist sehr gut. Die Bildidee sagt mir sehr zu, doch halte ich den Titel für nicht ganz

Unser heutiges Diskussionsbild:
Party, Alfred Kloske, Lichtbildfreunde Augsburg. Aus dem Wettbewerb um den Dr.-Bruno-Uhl-VDAV-Wanderpreis 1966.

zutreffend." Erarbeitete Kritik, zweifellos. Nur die Kissen konnte ich nicht wegnehmen. Nicht weil der Fensterrahmen sehr hart ist, sondern weil es sich eben um einen Schnappschuß handelte.

Kurt Becker, Gießen (Lahn), hat folgende Ansicht: „Zum heutigen Diskussionsbild läßt sich schlecht etwas Schlüssiges sagen. Sein zweifelsohne beabsichtigter Stimmungsgehalt verschwimmt in zwiespältigen Empfindungen, die vergeblich nach einem Fixpunkt tasten, an dem sie sich zu einem klaren Eindruck kristallisieren könnten. Was also sollte dargestellt werden? Eine sozialkritische Studie? Hinterhofidylle? Oder das Glück des einfachen Lebens? Diese und noch mancherlei andere Aspekte drängen sich dem Betrachter als mögliche Motivierung auf, ohne jedoch zur ruhenden Bedeutungsmitte des Bildes zu werden. Diese in der Fotografie illegale Vieldeutigkeit verschwindet größtenteils, wenn das linke Fenster weggeschnitten wird — dann verschmelzen Bild und Titel zur erstrebten Einheit." Sie haben vieles angesprochen. Doch ich frage mich: Wird die Motivierung durch den Betrachter tatsächlich besser, findbarer, wenn das linke Fenster fehlt? —

Gert Ristow, Quito (Ekuador), übersandte seine Kritik per Luftpost: „Diskussion heißt doch wohl, sich geistig auseinandersetzen. Wie schwer fällt mir das bei diesem Foto. Welche Werte stecken in ihm? Ästhetik? Ein altes Gemäuer mit einer schlagschattenbeleuchteten Figur vor dunklem Hintergrund ist für mich nicht ästhetisch. Grafik? Linienführung und Beleuchtung sind zwar grafisch, aber nur angedeutet. Aussage? Muß nicht immer sein, aber da sie hier fehlt, tritt an ihre Stelle nicht einmal formale Wirkung. Auch mit ‚Schnappschuß' kann ich die Mängel nicht erklären." Vielleicht finden Sie sie, die Erklärung, in manchem der anderen Diskussionsbeiträge, verehrter Hamburger in Südamerika!

Gestellt oder dem Leben abgesehen — Ausschnitt gut gewählt oder ein Fenster zuviel — Berliner „erkannten" Mister X

Viele „unserer" Damen haben sich in der Zwischenzeit offensichtlich andere Diskussionspartner gewählt. Um so erfreulicher, daß Charlotte Borkenhagen, Kornwestheim, an unserer Diskussionsrunde teilnimmt. Sie schrieb: „Das Bild ist ein Beispiel dafür, daß eine Aufnahme durch einen Titel zusätzliche Aussagekraft erhält. Es dürfte ein Schnappschuß sein, den man im Vorübergehen ‚mitnimmt'. Ich nehme an, daß es eine Ausschnittvergrößerung ist. Dabei ist der Ausschnitt gut gewählt. Die strengen geraden Linien werden von zwei Diagonalen — dem einen Bein des Mädchens und der Verzierung am Haus links oben — aufgelockert. Das geschlossene Fenster, die Sonne vom Eindringen in das Zimmer abhaltend, und das geöffnete Fenster mit der dahinterliegenden Dunkelheit des Raumes machen den Wunsch des Mädchens nach Sonne noch verständlicher."

Anders Gunter Schieferdecker, Wendlingen: „Meines Erachtens müßte bekannt sein, ob die Aufnahme gestellt oder ‚dem Leben abgesehen' wurde. Im ersteren Falle hätte man das Thema besser lösen, ein anderer Ausschnitt die ärmliche Fassade genauso zum Ausdruck bringen können. Ist sie gestellt, so hoffe ich, daß das Mädchen Gefahrenzulage bekommen hat — es soll nämlich Menschen geben, die schon aus dem Fenster gefallen sind. Im übrigen verweise ich auf ‚Nörgelmann': Da sitzt ein Mädchen leicht bekleidet auf einer Fensterbank und sonnt sich. Auf der

anderen Seite ein Fotograf, der zufällig die Kamera dabei hat und im rechten Moment auf den Auslöser drückt. Mister X möge mir verzeihen, aber die graue Fläche unterstreicht nicht unbedingt die Aussagekraft — es sei denn, er wollte absolut eine Aversion im Betrachter erwecken. Kurz gesagt: Ein Fenster hätte genügt, natürlich mit genügend Rahmen." Also, das Fenster kommt weg, vorausgesetzt, Ihre Vorrednerin ist einverstanden. Ansonsten gibt es unter Diskussionlern und Autoren nichts zu verzeihen. —

Zwei alte Haudegen der Bromsilberbranche aus Berlin helfen mir, wenn auch unbewußt, die Geschichte des Bildes zu bekräftigen. Wolfgang Schiche schrieb: „Der Autor dieses Bildes muß einer gewissen Berufssparte angehören — nur ein solcher verfügt über so sicheren Blick für ordnungswidriges Verhalten! — Als ich den hübschen Schinken (diesmal nicht als Synonym für „Foto" gemeint) bei der letzten Bundesfotoschau in Berlin zum erstenmal sah, befanden sich unter seiner mutigen Besitzerin (des Schinkens??) noch weitere Stockwerke fotogener Altbaufassade, und daraus resultierte die Bildwirkung. Ausschnitt ist natürlich erlaubt, aber wenn schon, dann konsequent: hier hätte das rechte Fenster, allein gebracht, die Bildaussage besser unterstützt. Das Schönste am Bild ist jedoch der Zeitpunkt seiner Veröffentlichung — Vorfrühling!" Was doch so'n Fensterschmuck an Emotionen hervorruft — sogar Frühlingsahnen . . . Das spürte gewiß auch Willi Höft, und er jodelte sogar auf berlinerisch: „Juchhei — wer wünschte sich nicht auch so ein von den Eltern offensichtlich gut ausgestattetes Gegenüber im (Schau-) Fenster, und das womöglich sogar einen Sommer lang. Denn von unserem Mister — na, reißen wir ihm doch gleich die Anonymität vom Gesicht — also von dem Emil L. Mätzler gibt es verschiedene Bilder vom gleichen Motiv, darunter jedenfalls eines, welches das ‚dekorierte' Fenster allein zeigt. Und dieses scheint mir das bessere zu sein, denn im vorliegenden Diskussionsbild ist das linke Fenster überflüssig — oder es fehlt darin etwas! Als Kontrapunkt etwa eine spindeldürre oder — je nachdem — überquellende Tante reiferen Alters, oder, wenn schon Jugend, dann ein junger Mann ohne Ahnung, was im Fenster der Nachbarwohnung publik wird. Das wäre dann der Pfiff!

Aber auch so ziert nicht nur das Mädchen die Fassade, sondern auch das Bild jede Ausstellungswand. Nur — das linke Fenster, das schneiden wir besser weg." Damit ist also, ge-

wiß zu Recht, auch Fräulein Borkenhagen überstimmt. Das leere Fenster kommt weg! —

Und damit wären wir bei der Story des Bildes angelangt. In der Tat sonnte sich das Mädchen auch auf der Bundesfotoschau in Berlin, und zwar so, wie Herr Schiche das sehr genau beschrieb. In ähnlicher Version fand es eine Bildwand bei der Landesfotoschau Bayern in München. Auch die Illustrierte REVUE forderte „mein Mädchen" an und widmete ihm nicht nur eine ganze Seite, sondern außerdem noch eine tiefsinnige Betrachtung.

Im Vertrauen: Das Mädchen sonnt sich seit Jahren im gleichen Fenster. Mal hat es Wickler im Haar, mal liest es oder stopft Strümpfe oder gibt sich ausschließlich der wärmenden Sonne hin. Aber stets nur im Vorfrühling, wenn es im Freien noch zu kalt ist. Allerdings bloß an Sonntag-Vormittagen. Das weiß ich ganz bestimmt, denn — ich wohne ihr gegenüber. Sie aber weiß ebenso bestimmt nicht, daß ich viele Schwarzweiß-Fotos in allen Variationen, Farbdias in Serie von ihr habe. Bis heute kenne ich die Sonnenanbeterin nicht. Auch möchte ich ihr Plätzchen an der Sonne trotz aller Gefährlichkeit — sie wohnt nämlich in der 3. Etage — nicht rauben. Wie sicher sie sich fühlt und zum Beweis der Bildgeschichte und meiner Absicht, warum ich gerade dieses Diskussionsbild und kein anderes trotz reichhaltiger Auswahl vom gleichen Motiv zur Kritik stellte, habe ich die Redaktion der FOTOPOST im FOTO-MAGAZIN gebeten, ausnahmsweise zusätzlich ein „Belegbild" zu bringen. —

Und die Moral von der Geschicht? Auch im Rahmen unserer Diskussion ist es selten, daß „zu gute" Fotos gebracht werden können, die nicht doch Mängel aufweisen oder verbessert werden könnten. Bewußt schlechtere oder mittelmäßige Fotos sollte man nur in bestimmten Ausnahmefällen servieren. Und es ist eben doch so: Einem jeden recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann. —

Übrigens war keiner unserer Diskussionler dagegen, den Namen des Autors erst mit dem Wiederholungsfoto zu nennen. Ich bin allerdings nicht dafür, auch den Bildtitel erst später zu bringen. Denn: Wurde dem Foto ein Titel mitgegeben, so gehört er eben zum Bild und muß in die Diskussion mit einbezogen werden.

Auch unser neues Diskussionsfoto „Party" hat genügend Spielraum für eine sachliche Beurteilung. Und jeder Leser kann und soll sich an der Diskussion beteiligen. Auch „Neue" in unserem Kritikerkreis brauchen gewiß nicht zu befürchten, sich etwa zu „blamieren". Denn letzten Endes dient die Besprechung von Fotos allen Beteiligten: den Bildautoren ebenso wie den Kritikern und dem großen Leserkreis unserer Zeitschrift. Bitte möglichst nicht mehr als 10 Schreibmaschinenzeilen. Natürlich Handgeschriebenes auch, denn Sie schreiben doch leserlich, oder? Beachten Sie aber bitte unbedingt den Einsendeschluß: 15. August 1967 (Poststempel).

Mit herzlichem Dank für die diesmaligen Zuschriften grüßt Sie vielmals

Ihr Emil L. Mätzler VDAV DGPh,
8 München 22, Emil-Riedel-Str. 2

Lichterprozession, Huß Hans Peter, Medaille (Jugend), Photographische Gesellschaft Bamberg, aus der Fotoschau des LV Bayern 1967

Unser Treffpunkt, Hübner Gunther, Urkunde (SKF Fotokreis Schweinfurt), aus der Fotoschau des LV Bayern 1967

Farbfotografie vom VDAV gesehen

Es wird kein Zufall sein, wenn ‚Who is who in Colour Photography?' an zweiter Stelle der Welt-Rangliste den deutschen Amateurfotografen Dr. Raimo Gareis (VDAV) nennt, und zweifellos ist es kein Zufall, daß die Farbfotografie sich auch bei der breiten Schicht der Amateurfotografen durchsetzte: Der hohe Standard des Materials und der leichte Zugang zu ihm haben eine Entwicklung gefördert, die man noch vor wenigen Jahren selbst in unserem so foto-industrialisierten Land für unmöglich hielt.

Der Anteil des Farbdiapositivs darf nicht übersehen werden. Wenn es in den Kreisen anspruchsvoller Amateurfotografen nicht den Rang des farbigen Papierbildes erreichen konnte, so ist daran weniger die Unbeeinflußbarkeit des Entwicklungsprozesses schuld, als die bedenkliche Unbekümmertheit in der Farbgestaltung, hervorgerufen durch die verständliche Freude am bunten Bild. Leider wurden wohlmeinend gegebene Tips für Regeln angesehen, und so kam das farbige Dia zu einer Art Normung, aus der es nur schwer wieder zu lösen ist.

Die Bestrebungen des Verbandes Deutscher Amateurfotografen-Vereine gehen dahin, auch dem Diapositiv durch harte Jurierung eine Stellung zu schaffen, die als besonderes Fach der Farbfotografie gesehen werden soll. Wer in den letzten Jahren Ausstellungen besucht hat, dem wird die allmählich wirksam werdende Abkehr von der gar zu billigen bunten Reproduktion der Umwelt deutlich geworden sein.

Die Herstellung des farbigen Papierbildes als Abzug oder Vergrößerung vom Negativfilm war lange Zeit alleinige Domäne der Industrie. Erst die Vereinfachung und Standardisierung des auch heute noch sehr zeitraubenden Prozesses rechtfertigten die Freigabe des Verfahrens. Als unmittelbar danach die damalige Agfa ihre ersten Laborkurse für VDAV-Angehörige veranstaltete, leitete sie damit eine Entwicklung ein, die einen großen Teil der Amateurfotografen erfaßte und zu eigener Arbeit anregte.

Die wesentlichen Initiatoren, gestützt durch zeitgemäßes Mitziehen des VDAV, saßen damals bei der Fotografischen Gesellschaft Leverkusen (FGL) und dem Fotoclub Ottobrunn. Die Leverkusener Ausstellung zeigte Arbeiten der FGL, die durch neuartige Techniken, wie Farbsolarisation und Farbisohelie, dem kritischen Beobachter vor Augen führten, in welchem Maße es möglich war, eigenes Erleben durch die frei gestaltbare Farbkomposition zu interpretieren. Nicht der Zwang des foto-chemischen Ablaufs führte zum Bild, der Autor hatte die Wahl der Farbgebung. Und nicht nur das Farb-Negativ war Ausgangspunkt, man war in der Lage, auch über das Schwarzweiß-Negativ und das Farbpapier mit Hilfe von Fil-

tern und Tonwertauszügen Farbbilder großer Eindringlichkeit zu schaffen. Es konnte nicht ausbleiben, daß dieser Weg von konventionell eingestellten Fotografen mit dem Urteil „Chemie" abgetan wurde. Allein, die Zeit hat ihnen Unrecht gegeben, und der Fotograf ist frei in seiner Gestaltung. Nicht der Weg, sondern das Bild ist entscheidend.

Hat man bei der FGL neue Möglichkeiten gezeigt und Stoff zu Diskussionen gegeben, die bis heute nicht verebbt sind, so ging Ottobrunn mit seiner Ausschreibung „Farbe zum Leben" in die breiten Amateurkreise. In der Zeit des Live-Bildes kam das Thema der allgemein gültigen Richtung augenfällig entgegen, es gab der Ausstellung einen Erfolg, der um so größeren Wert hatte, als er ablesen ließ, wie weit das Betätigungsfeld sich dehnt und welche Beachtung die Amateurfotografen der Farbfotografie schenken. Auch hier wie vorher schon in Leverkusen zeigte sich, daß Fotografen nach Neuem suchen, geht doch eine bemerkenswerte Anzahl von Autoren vom breiten Weg der kolorierten Wirklichkeit ab zu farbigen Impressionen und zu oft gewagten Kompositionen, die es so schwer haben, sich durchzusetzen, weil das Publikum sich gern selbst und seine ihm bekannte Umgebung im Bilde wiederfinden möchte.

Der Gedanke, die Farbfotografie zu fördern, weil sie neue, noch ungewohnte Gestaltungsmöglichkeiten in sich trägt, hat in allen Arbeitsgruppen des VDAV Fuß gefaßt. Die Internationale Plöner Fotowoche, seit Jahren als Schwarzweiß-Schau gut eingeführt, wagte 1966 das Spiel, einen Jahrgang auf das farbige Bild allein zu stellen — und gewann.

Inzwischen haben Lehrgänge stattgefunden, die Jugendreferenten des Verbandes haben in fotografischen Wochenenden dem Nachwuchs bewiesen, daß die Herstellung des Farbbildes im Bereich des Möglichen liegt. Vertreter aller Altersklassen des VDAV konnten bei der Industrie Kenntnisse und Erfahrungen erwerben, voran in den mobilen Labors der Agfa-Gevaert und in deren Münchner Technikum. Und mit der Einsicht, daß Industrie und VDAV Nutzen voneinander haben, sind die unverständlichen Argumente verschwunden, daß der eine nur verkaufen und der andere nur Geschenke erhalten wolle.

In die Entwicklung der Farbfotografie ist viel investiert worden. Die Industrie wird ihren Gewinn daraus ziehen, wer will es ihr verargen, und wenn der anspruchsvolle Amateurfotograf sich ihrer Produkte für seine reizvolle Arbeit bedient, so soll er mit stolzer Gelassenheit bedenken, daß er zwar nicht als Massenkonsument angesehen wird, wohl aber zu den Katalysatoren und Meinungsbildnern in einem weltweiten Spiel gehört.

vdav-press

Neues aus dem VDAV

Fotografisches Ost-West-Treffen in München

Kürzlich fand das erste Treffen von je 7 Delegierten der „Zentralen Kommission Fotografie der DDR" (ZKF) und des VDAV statt. Neben fotografischen und organisatorischen Problemen wurden die beiderseitigen Standpunkte dargelegt. Erfreulich daran war, daß die vorgetragenen Ansichten von beiden Seiten mit Toleranz und Verständnis aufgenommen wurden. Die Delegationen wurden von den beiden jeweiligen Präsidenten Heilig und Bösenberg geleitet. In fotografischer Hinsicht wurde das Treffen dankenswerterweise von den Firmen Agfa-Gevaert AG, Ciba-Ilford und Orwo unterstützt. Ein weiteres Treffen wurde für den Herbst in der DDR in Aussicht genommen. H. B.

Auf internationaler Ebene

Zwei Veranstaltungen von internationalem Rang treten aus der Reihe großer Ausstellungen der letzten Zeit hervor: die Interpress-Foto 66 in Moskau und die Premfoto Prelouc der ČSSR.

Mehr als 500 000 Menschen allein in Moskau sahen die russische Interpress, in der Berufs- und Amateurfotografen aus 70 Ländern der Welt ausstellten. Die Bundesrepublik stellte 12 Autoren, von denen Robert Hetz, Wolfgang Köllges, Werner Kohn und Dr. Gerhard Mikulaschek dem VDAV angehören.

Der interessante Katalog zeigt Spitzenleistungen, deren hohe Qualität es verständlich macht, daß die Schau nach Moskau nunmehr in den übrigen Großstädten der UdSSR gezeigt wird. Die tschechische Veranstaltung in Prelouc hat alten Ruf. Sie findet 1967 zum 10. Male statt — siehe unser August-Heft 1966 — und hat für den VDAV deswegen besondere Bedeutung, als sie einem seiner profiliertesten Fotografen, Dr. Raimo Gareis, Gelegenheit gibt, 30 seiner typischen Arbeiten zu zeigen. Dr. Raimo Gareis (Fotografische Gesellschaft Leverkusen) steht in der Weltrangliste in „Who is who in Photography?" an 2. Stelle.

VDAV-Pressereferat

Eine Jurierungsmaschine

Eine interessante Meldung erreichte uns von den „Photofreunden 58" aus Köln.
Dort hat K. H. Stiel mit der Konstruktion einer Jurierungsmaschine eine kleine technische Sensation vollbracht. Dieses Gerät, das seine Bewährungsprobe bereits bei der Jurierung der 2. Internationalen Frechener Fotoausstellung 1967 mit großem Erfolg bestand, ist dazu bestimmt, sowohl den eigentlichen Vorgang des Jurierens zu erleichtern und zeitlich abzukürzen, als auch die Möglichkeit gegenseitiger Beeinflussung der Juroren bei der Bewertung der Bildvorlagen auszuschließen. Das Gerät besteht aus einem Registrierpult und einigen mit Wählscheiben (ähnlich dem Telefon!) ausgestatteten Wählapparaten, die über lange Kabel mit diesem Anzeigepult verbunden sind.
Jedes Jurymitglied erhält einen derartigen Wählapparat und übermittelt durch Betätigen der Wählscheibe der Registrierstelle die gewünschten Punktzahlen. Von dort werden dann die Ergebnisse, ohne von den Juroren eingesehen werden zu können, durch neutrale Personen abgelesen und auf Bildbegleitzettel übertragen.
Man kann dem Erfinder der „stummen Jury" gratulieren und hoffen, daß sein Verfahren den verdienten Zuspruch findet.

LV Rheinland

Bayerische Heimat fotografiert

Unter diesem Motto veranstalten die Fotofreunde in Ottobrunn einen Sonderwettbewerb, an dem sich Fotoamateure des VDAV aus dem ganzen Bundesgebiet beteiligen können. Die Ausschreibung wird zu gegebener Zeit an anderer Stelle veröffentlicht werden, es sei jedoch heute schon auf diesen Wettbewerb hingewiesen, um die Urlaubstage in Bayern entsprechend einteilen zu können. Zum Aufnahmegebiet gehören die Themen Stadt und Land — Mensch und Tier — Kunst und Kultur — Brauchtum und Folklore — Arbeit und Vergnügen usw. Dem Ideenreichtum unserer Fotografen sind hier keine Grenzen gesetzt. Der Wettbewerb wird ausgetra-

Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine e.V.

gen im Jahre 1968 und die von der Jury ausgewählten Bilder werden im Stadtmuseum zu München zu sehen sein. Nach der Ausstellung „Deutsche Landschaft im Lichtbild", veranstaltet von den Fotofreunden in Weißenburg, ist das der zweite Vorstoß zur Neubelebung der Landschaftsfotografie seitens eines bayerischen Fotovereins; den Initiatoren sei herzlich Dank gesagt. LV Bayern

Landesfotoschau Berlin 67

Die Landesfotoschau des LV Berlin hat die Erwartungen erfüllt. Das auch für die Senioren gestellte Thema „Freizeit" wurde mit über 200 Einsendungen ausreichend beschickt. In dankenswerter Weise hatte die Lichtbildnergruppe Eßlingen unter Anlegung eines beachtlich strengen Maßstabes juriert. Knapp 50 Arbeiten widerstanden der kritischen Betrachtung.

Drei Auszeichnungen gab es. Das Thema ist zu vielgestaltig, um erschöpfend behandelt zu werden. Die Auswahl zeigte immerhin, welch gute Arbeiten dieses Thema aus dem Inhalt heraus gestalten läßt. Ferner wurde damit bewiesen, daß auch Landesfotoschauen unter ein Thema gestellt werden können. Darüber hinaus bot die Ausrichtung zugeteilter Bildwände den Vereinen eigens genügend Möglichkeit, individuell zu gestalten.

Das wurde genutzt und es gab damit ein Bild der Vielgestaltigkeit des Vereinscharakters im Berliner Raum. Über 200 Bilder boten einen Querschnitt, und die zahlreichen Besucher konnten sich überzeugen, wie Leistungen durch Idee und Gestaltung ansprachen. Manche Bildwand frappierte durch originelle Aufmachung — eben nicht nur so hingehängt. Trotz der Doppelgleisigkeit eine abgerundete Ausstellung, die Resonanz gefunden hat.

LV Berlin

Ausdrucksstärkere Ausstellungen

Wer in früheren Jahren Fotoausstellungen besuchte, fand, daß man dort in der Regel Bilder zu sehen bekam, die im Grunde nichts anderes als „Abbilder" waren, Abbilder von irgendwelchen Dingen, die jeder kennt: Schäfchen auf der Weide, Baumkulissen, Sonnenuntergänge u. dgl. Sie waren allenfalls „schön", aber nichts weiter.

Das ist inzwischen ganz anders geworden. Zwar sind es noch immer Fotos, die man zu sehen bekommt, aber längst sind sie keine banalen Abbilder mehr, sondern sie sind zu wirklichen, echten Kunstwerken geworden.

Durch intensives Studium und ebenso intensiver Arbeit hat es der reife Amateur längst gelernt, in seine Bilder ganze Geschichten, Episoden, Vorgänge, Freude, Gleichgültigkeit oder Schmerz hineinzulegen. Unsere Landesverbands- und Bundesfotoschauen geben darüber Zeugnis und machen so die Fotografie zu einem echten Erlebnis.

LV Hessen/Rheinland/Pfalz

Die Freude am Besseren

Wir wollen miteinander unsere Fototätigkeit hinaustragen in die Öffentlichkeit, damit wir noch stärker im VDAV werden. Tatsache ist: es gibt viele Fotofreunde, die noch nicht in einer Fotogruppe mitarbeiten, die abseits stehen. Wenn Sie, lieber Leser, noch ein Außenstehender sind, so sagen Sie nicht: Mir genügen meine Bilder vom Wochenende und aus dem Urlaub für das Familienalbum. Sagen Sie auch nicht: Ich weiß schon, wie man schöne Fotos macht, und beschäftige mich mit meinem Hobby lieber alleine.

Haben Sie schon einmal ausprobiert, was Ihre Kamera tatsächlich zu leisten vermag? Und wie weit Ihr eigenes fotografisches Können reicht? Sie werden dabei erkannt haben: Entscheidend für wirklich gute Bilder — entstanden aus gut gesehenen Motiven und technischem Können — ist nicht die raffinierteste Kamera, sondern Erfahrung. Erfahrung aber gewinnt man am leichtesten durch Gedankenaustausch und gemeinsames Arbeiten mit gleichgesinnten, erprobten und begeisterten Fotofreunden!

Wenn Sie, lieber Leser, noch mehr Freude am Fotografieren haben möchten, wenn Ihre Bilder auch kritischen Augen standhalten sollen, so wäre eine Mitgliedschaft in unseren Fotogruppen des VDAV die beste Voraussetzung dazu. Sie lernen in den Fotogruppen des VDAV in gemeinsamer kameradschaftlicher Arbeit und Schulung, in Kursen oder auf Fotowanderungen und Fahrten Ihr fotografisches Auge zu schulen, die Technik zu verbessern, kurzum Ihre Fotokenntnisse zu erweitern und zu vertiefen.

Wir wollen allen vorwärtsstrebenden Fotoamateuren, gleich welchen Alters und Berufes, in unseren Fotogruppen des VDAV die Möglichkeit geben, in zwangslosen Arbeitsgemeinschaften sich weiterzubilden und neue Anregungen zu holen.

Wenn Sie, lieber Leser, unsere Arbeit näher kennenlernen wollen, so schreiben Sie einmal dem Presserefenten. Oder wenn an Ihrem Ort eine Fotogruppe des VDAV besteht, so besuchen Sie diese bitte einmal unverbindlich.

LV Baden/Württemberg

Nordmark-Fototage in Verden (Aller)

Am 21. Mai wurden die Nordmark-Fototage in Verden a. d. Aller in Anwesenheit des Verbandspräsidenten feierlich eröffnet. Der Schirmherr, Bürgermeister Winkel, erklärte die Ausstellung für eröffnet. Stadtdirektor Füllgraf befaßte sich eingehend mit dem Sinn der Amateurfotografie. Die Auszeichnungen wurden von Heinz Petzel, Vorsitzender des Landesverbandes, vergeben. Wir werden auf diese Veranstaltung noch zurückkommen.

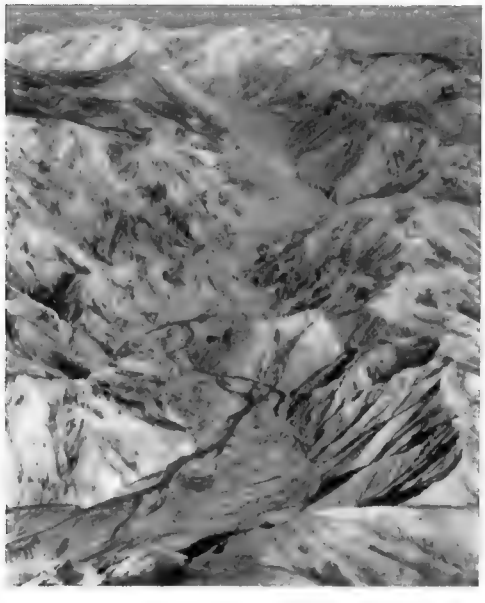
„Mit großer Geduld mußte Wilhelm Hoppe die Tiere beobachten, um den für diese Aufnahme wichtigen Moment festhalten zu können." So kommentierte das Fernsehen die Ausstellung des Vorsitzenden der Photographischen Gesellschaft, die in der Landesbildstelle Hamburg viele Besucher anzog.

LV Nordmark

Unsere Leser fragen sehr häufig danach, wo Foto-Vereine in ihrer Nähe bestehen. Da der VDAV etwa 550 Vereine hat, ist die Beantwortung für die Redaktion meist recht schwierig. Wir bitten daher Interessenten, sich unmittelbar an das „Presse- und Werbereferat des VDAV, 5342 Rheinbreitbach, Im Sand 6" zu wenden.

REISE MIT DER KAMERA

Insel auf Vulkanen ISLAND



Eine Insel, 1000 km nördlich von Schottland und 1000 km westlich von Norwegen, die im Norden an den arktischen Zirkel grenzt und zudem noch den frostigen Namen „Island" trägt, — ein Eiland, das zu erreichen immerhin vier Tage Seereise über den nicht ganz glatten Nordatlantik kostet, will man nicht 1000 DM fürs Flugzeug hin und zurück opfern, um dafür allerdings schon nach 6 bis 10 Flugstunden dort zu landen —, alles dies ist kaum interessant für verwöhnte, sonnenhungrige Urlauber und Normalverbraucher mit 18 Tagen Urlaubszeit. Der Aufenthalt im Lande — hat man nicht Zelt, Schlafsack und Primuskocher — ist ebenfalls nicht ganz billig. Warum also gerade Island?

Die Tatsache, daß seit etwa 6 Jahren jeden Sommer eine wachsende Anzahl deutscher Touristen nach Island kommt, die etwa ein Viertel aller ausländischen Gäste ausmacht, hat nicht unbedingt etwas mit der wirtschaftlichen Prosperität in Deutschland zu tun, denn ein guter Teil der Touristen, die ungebunden von irgendeiner Reisegesellschaft nach Island kommen, sind Studenten oder junge Leute, zum anderen Lehrer oder Lehrerinnen, die großenteils schon jahrelang vorher davon träumten, nach Island ins klassische Land der Sagas und der Edda, zu fahren, und sich nun ihren Wunsch erfüllen können.

Jeder weiß, daß das europäische Wetter bei Island entsteht, das „Isländische Tief" ist wohl jedem ein Begriff. Das kommt vor allem daher, daß der Golfstrom im Nordwesten der Insel auf den kalten Labradorstrom stößt. Dies ist u. a. auch ein Grund, warum im europäischen Raum bei Island der meiste Fisch gefangen wird. Island hat unbeständiges, kühl

temperiertes Seeklima. Im Sommer steigt das Thermometer selten über 20° C. Das Wetter im Süden ist sehr wechselhaft, Regen und Sonnenschein herrschen ganz nach Belieben, und gerade in diesem Wechsel gibt es unglaublich interessante Stimmungen, die für den Fotografen sehr reizvoll sind. Die ganz besonders reine Luft und die klaren sommerlichen Farben in der Natur gehören zu den eindrucksvollsten Erlebnissen eines Besuchers aus Mitteleuropa.

Island ist geologisch ein außerordentlich interessantes Land, weil es sehr jung und völlig vulkanisch aufgebaut ist. Seine ältesten Gesteine stammen aus dem frühen Tertiär. Große Gebiete des Landes wurden während der letzten Million Jahre aufgebaut, und etwa ein Zehntel der Oberfläche ist von Lavaströmen bedeckt. Zwei Gesteinsformationen bestimmen das Landschaftsbild in Island: die Basaltformation, die den Nordwesten, Norden und Osten des Landes kennzeichnet, und die Palagonitformation im Süden und Nordosten des Landes.

Man findet in Island beinahe alle Vulkantypen der Erde, vom Kegelvulkan, dem Schildvulkan bis zu riesigen Explosivkratern und mit Wasser gefüllten Maaren. Besonders typisch für Island allerdings sind die Spaltenausbrüche, die ungeheure Mengen von Basaltlava herausgespieen haben und Reihen von Kraterbergen bildeten. Solch eine Kraterreihe kann bis zu 100 Krater aufweisen.

Es gibt in Island ungefähr 150 Vulkane, die seit der letzten Eiszeit in Tätigkeit waren, und dreißig, die seit der Besiedlung des Landes (870 nach Chr.) ausgebrochen sind. In den letzten Jahrhunderten hat ungefähr alle 5 Jahre ein Vulkanausbruch stattgefunden, etwa 1/3 der Weltproduktion an Lava ist „made in Iceland" Bekanntgeworden sind zuletzt der große Ausbruch des Vulkans *Hekla* (1500 m hoch) 1947/48, bei dem der Berg 50 m höher wurde (der Ausbruch dauerte fast ein Jahr)

Linke Seite: Am Ufer des Myvatn (Mückensee). Blumen und Fischerboot bilden einen merkwürdigen Kontrast zu den Kratern mitten im See. (Aufnahme: *Dr. Walther Heering)*

Darunter: Mond- oder Eiszeit-Landschaft, wie sie den größten Teil Islands beherrscht. Die Insel im Nordatlantik gehört zusammen mit Teilen Tibets zu denjenigen Gebieten unserer Erde, die heute noch in nahezu urzeitlichem Zustand bestehen.

Diese Seite, oben: Berge, Gletscher und Wasser – das ist Island. Flußläufe, meist Abflüsse von Gletschern, durchziehen das ganze Land. An Talstufen bilden sich Wasserfälle, oft phantastische Motive, die an mittelalterliche Landschaftsdarstellungen erinnern.

Mitte: Auf einem Gletscherfeld des Öraefajökulls, das besonders bequem vom Reisebus aus zu erreichen ist.

Unten: An der isländischen Küste. Überall treten die Basaltformationen zutage, im Vordergrund als eine bizarr in die Höhe geschraubte Insel.

Alle Aufnahmen (wenn nicht anders vermerkt): *Franz Karl von Linden*

Zu den Aufnahmen dieser Seite:

Rechts: Ein „Geysir" (isl. Wort für Springquelle) zu Beginn des Ausbruchs. Die Ausbrüche dauern bis zu 30 Sekunden, die Fontäne kann 25 m hoch werden. Nur an zwei Stellen der Insel gibt es Springquellen: Im Haukadal in Zentralisland, wo der berühmte „Große Geysir" liegt, der nur noch selten in Tätigkeit tritt, und in Hverageroi, 60 km von Reykjavik entfernt. Dort ist das isländische Treibhauszentrum, wo Bananen, Orangen, Gemüse und Blumen gezogen werden.

Mitte: Ein Blick auf den isländischen Nationalpark „Thingvellir", die Thingebene, auf der im Jahre 930 n. Chr. das isländische Thing, eine der ältesten Körperschaften der westlichen Welt, gegründet wurde. Erst 1870 wurde das Parlament von hier nach Reykjavik verlegt. — Neben dem Kirchlein ein kreisrunder Friedhof. Im Hintergrund die Allmännerschlucht, eine durch Erdbeben verursachte Senkung.

Unten: Eine Reisegesellschaft am Skógafoss („Waldwasserfall") im Süden des Eyjafjallajökull („Inselberggletscher").

Unten rechts: Blick aus der Luft auf Reykjavik, die Hauptstadt Islands mit 80 000 Einwohnern, Universität, Radiostation usw. Von hier aus werden die 190 000 Menschen des Landes — mit milder Hand — regiert.

Zu den Aufnahmen rechts:

Oben: Eine Herde Islandponys auf der Weide zwischen kahlen Bergen. Die Tiere sind gutmütig, bescheiden und sehr klug. Früher waren sie oft das einzige Reisemittel. Heute steht auch hier das Auto an erster Stelle.

Mitte: Das isländische, grasbewachsene Bauernhaus. Jedes Zimmer ist einzeln gebaut. Auf dem Dach der Wächter. (Aufn.: *Dr. Walther Heering)*

Unten: Die neue Insel Surtsey, die durch Vulkanausbruch von November 1963 bis April 1965 entstand. Im Juni 1965 hatte ein unterseeischer Wassereinbruch den Vulkan zum Erlöschen gebracht, gleichzeitig brach aber ein zweiter Inselvulkan, nur 800 m entfernt, zur Meeresoberfläche durch und bildete die kleine Insel Surtlingur (Zeitpunkt der Aufnahme). Diese zweite Insel verschwand aber im Oktober 1965 wieder, weil sie nur aus Aschensand bestand und noch nicht zur Lavaproduktion übergegangen war wie die Hauptinsel.

und der außerordentlich bemerkenswerte Ausbruch des submarinen Vulkans 40 km südlich Islands, der zur Bildung einer 2,6 qkm großen Vulkaninsel („Surtsey") führte, von November 1963 bis April 1965. Genaue Größe der Vulkaninsel inzwischen: 2000 m lang, 1500 m breit, 190 m hoch, vom Meeresboden 300 m. Wie alle vulkanischen Gebiete der Erde gehört auch Island zu den erdbebengefährdeten Zonen. Es sind zwar dadurch bisher keine nennenswerten Schäden entstanden, aber die Bauvorschriften richten sich ganz danach, es wird in Island außerordentlich stabil gebaut, vor allem mit Stahlbeton, denn Holz muß eingeführt werden, weil es nahezu keine Wälder gibt.

Island ist aber nicht nur ein Land des aktiven Vulkanismus, nein, die Eiszeit ist hier noch unmittelbar in ihrer Auswirkung zu beobachten, denn 11,5% der Oberfläche Islands sind mit Gletschern bedeckt. Der größte Gletscher Islands, der *Vatnajökull*, ist mit 8400 qkm

und 1000 m dickem Eis der größte Gletscher außerhalb der Arktis, Antarktis und Grönlands. Er ist so groß wie alle anderen europäischen Gletscher zusammen. Südlich dieses riesigen Gletschers befinden sich weitausgedehnte Sandgebiete, die von Schmelzwasserflüssen, die ständig ihr Flußbett ändern, zerschnitten sind. Hier herrscht der gleiche Zustand wie in Norddeutschland und Jütland während der letzten Eiszeit.

Island hat noch eine dritte Eigentümlichkeit, nämlich sehr viele warme Quellen sowie Solfatare (Schwefelquellen) und Fulmarolen (Schlammkrater). Am berühmtesten sind die Springquellen, die Geysire. Die meisten größeren Siedlungen in Island haben Freischwimmbäder mit thermalgeheiztem Wasser. Allein in der Hauptstadt *Reykjavik* (80 000 Einw.) gibt es drei große Bäder, deren Wassertemperatur meist bei 25 bis 30° C liegt.

Die Isländer stammen zum größten Teil von den zwischen 870 und 930 aus Norwegen ein-

gewanderten Siedlern ab. Sie sind wohl das einzige Volk der Welt, das seine Geschichte lückenlos bis zu den ersten Anfängen zurückverfolgen kann. Fischerei und Schafzucht waren und sind bis heute die Haupterwerbsquellen des Landes. Die erste Republik wurde 930 n. Chr. ausgerufen, und alljährlich versammelten sich das Volk und seine gewählten Vertreter auf der Thingstätte, 50 km vom heutigen Reykjavik entfernt, um dort Gesetze zu erlassen, Verbrecher zu verurteilen und zu bestrafen, aber auch, um seine Dichter und Sänger zu edlem Wettstreit aufzurufen. 1386 kam Island unter dänische Herrschaft, und seit 1944 ist es wieder eine selbständige Republik.

Franz Karl von Linden

Foto-touristische Hinweise

- Alles Fotomaterial von zu Hause mitnehmen!
- Man muß mit der Möglichkeit rechnen, daß es an ein und derselben Stelle in Island den ganzen Urlaub über regnet. Doch scheint im Sommer in anderen Gegenden gleichzeitig die Sonne. Daher sei auf Fluggesellschaften hingewiesen, die kleine viersitzige Flugzeuge mit Piloten stundenweise vermieten.
- Das Fotografieren im Lande, auch aus der Luft, ist überall erlaubt. Einzige Ausnahme: der amerikanische Luftstützpunkt Keflavik.
- Von Isafjördur aus werden heuer Postbootfahrten auf den Fjorden, Ausflüge zu heißen Quellen und in Fischerdörfer veranstaltet (IATA-Reisebüro).
- Die Isländer G. Jonasson und U. Jacobsen veranstalten Campingreisen ins isländische Hochland, Dauer bis zu 14 Tagen.
- Näheres durch das Dänische Fremdenverkehrsamt, 6 Frankfurt (Main), Am Hauptbahnhof 6.

Aufnahmematerialien
für Foto:
I. UMKEHRFILME

DIE FARBFILME

nach Herstellerangaben und Unterlagen der Gesellschaft für

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Hersteller (H) Vertrieb (V)	Land	Filmbezeichnung	Abstimmung			Empfindlichkeit		Verfahren	Konfektionierung							Entwicklung	Anmerkungen
									Rollfilme			Kleinbild		Planfilme	Spez. Form.		
			Typ	°K / 1000	dM	DIN	ASA		120	126	127	135	Rapid				
Agfa-Gevaert-Gruppe Agfa-Gevaert AG, Photofabriken, Leverkusen, Leverkusen-Bayerwerk (H)	BRD	Agfacolor / Agfachrome CT 18	T	5,5	18,2	**18**	**50**	b	X		X	X	X		1		D,1
		Agfacolor / Agfachrome CK 20	K	3,1	32,3	**20**	**80**	b	X			X					D,1
		Agfacolor / Agfachrome Professional CT-P	T	5,5	18,2	**19**	**64**	b	X							V	D,1
		Agfacolor / Agfachrome Professional CK-P	K	3,1	32,3	**20**	**80**	b	X							V	D,1
		Agfacolor / Agfachrome CT-Planfilm	T	5,5	18,2	**19**	**64**	b						X		V	D,1
		Agfacolor / Agfachrome CK-Planfilm	K	3,1	32,3	**20**	**80**	b						X		V	D,1
Perutz Photowerke, Zweigniederlassung der Agfa-Gevaert AG, München (H)	BRD	Perutz Color C 18	T	5,4	18,5	**18**	50	c1	X			X	X			1	D
Chemische Fabriken Schostka u. Kujbischew (H)	UdSSR	Farb-Umkehrfilm ZO-2	T	mT	18–17	17	40	b				X					2
VEB Filmfabrik Wolfen, Wolfen, Kreis Bitterfeld (H)	DDR	Orwocolor UK 14	K	3,2	31,2	**14**	20	b	X		X	X		X			
		Orwocolor UT 16	T	5,4	18,5	**16**	32	b	X		X	X		X			D
(für »Centrum«- und »Konsum«-Warenhäuser)	DDR	Cekon Color UT 13	T	5,5	18,2	**13**	16	b				X					
Fotokemika, Zagreb (H)	Jugoslawien	FK Color RD 15	T	mT	18–17	**15**	25	b				X					3
		FK Color RD 18	T	mT	18–17	**18**	50	b				X					
Fotochrome Inc., Long Island City N.Y. (V)	USA	Fotochrome	T	6,0	16,7	13	**16**	a				X					
		Fotochrome Color Picture Roll	T	mT	18–17	s. Anm.		b							7		4
Fuji Photo Film Co. Limited, Tokio (H) Fuji Photo Film (Europe) GmbH, Düsseldorf (V)	Japan BRD	Fujicolor / Fujichrome R 100	T	5,4	18,5	21	**100**	c	X			X	X			V	D,5
General Aniline & Film Corp., Binghamton, N.Y. (H)	USA	Anscochrome D/50	T	6,0	16,7	18	**50**	b	X		X	X			4	V	
		Anscochrome Anscopak	T	6,0	16,7	19	**64**	b		X							
		Anscochrome D/100	T	6,0	16,7	21	**100**	b				X			5	V	6
		Anscochrome T/100	K	3,2	31,2	21	**100**	b				X				V	6
		Anscochrome D/200	T	6,0	16,7	24	**200**	b				X			3	V	6
		Anscochrome D/500	T	6,0	16,7	28	**500**	b				X					7
Gratispool Ltd., Glasgow (V)	England	Gratispool Colour	T	5,8	17,3	15	**25**	a				X					8
Ilford Limited, Ilford (Essex) (H)	England	Ilford Colorslide	T	5,9	17,0	16	**32**	a				X					
		Ilford Super Colorslide	T	5,9	17,0	19	**64**	b		X		X					
Kodak-Fabriken Eastman Kodak Co., Rochester, N.Y. (H)	USA	Ektachrome E-3	T	5,8-6	17–16	18	**50**	c						X		V	D
		Ektachrome E-3, Typ B	K	3,2	31,2	16	**32**	c						X		V	D

Vorbemerkungen

Bereits 1963 (Heft 7, S. 62 und 64) und 1965 (Heft 2, S. 46, 47, und Heft 3, S. 10) brachte das FOTO-MAGAZIN Übersichten aller Farbfilme des Weltmarkts, die unter Mitarbeit desselben Verfassers zusammengestellt worden waren. Viele Veränderungen und Neuheiten seit 1965 rechtfertigen das Erscheinen eines aktuellen Tabellenwerks, das in seinen zwei Teilen (I. Umkehrfilme und II. Negativfilme) alle Markenfarbfilme sowie eine Auswahl der sog. Haus- und Vertriebsmarken, die auf dem Weltmarkt bzw. in einzelnen Ländern erhältlich sind und fotografischen Aufnahmezwecken dienen, umfaßt. Eine Tabelle der Farb-Umkehr-Schmalfilme des Weltmarkts erscheint in unserer Schwesterzeitschrift FILM + TON- MAGAZIN (Heft 7, S. 30), weshalb hier im Gegensatz zu den früheren Veröffentlichungen auf eine Aufführung dieser Filmmaterialien verzichtet werden kann. Die Angaben in den Tabellen beschränken sich auf die wichtigsten Daten. Bei der Empfindlichkeitsangabe ist der vom Hersteller bzw. Vertrieb angegebene Wert durch Fettdruck hervorgehoben. Hierzu wurde bewußt auf die Aufnahme von Empfindlichkeitswerten bei der Benutzung von Konversionsfiltern verzichtet, da diese jeweils konstant sind und leicht ermittelt werden können. Wie in den früheren Tabellenveröffentlichungen erfolgen verfahrenstechnische Kennzeichnungen, die über die Eigenschaften und den Entwicklungsprozeß der Filme einen gewissen Aufschluß geben können. Da die Angabe der mittleren Gradation, zu welcher der Film entwickelt werden soll, wegen verschiedener Meßmethoden umstritten ist, wurde darauf verzichtet.

DES WELTMARKTS

Farbfotografische Versuche, Mühlheim (Ruhr), zusammengestellt von Gert Koshofer

Stand: Sommer 1967 (ohne Gewähr)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Hersteller (H) Vertrieb (V)	Land	Filmbezeichnung	Abstimmung			Empfindlichkeit		Verfahren	Konfektionierung							Entwicklung	Anmerkungen
									Rollfilme			Kleinbild		Planfilme	Spez. Form.		
			Typ	°K 1000	dM	DIN	ASA		120	126	127	135	Rapid				
Kodak Australasia Pty. Limited Melbourne (H)	Australien	Ektachrome Professional E-3	T	5,8-6	17–16	18	**50**	c	X							V	D
Kodak Limited, Harrow (H)	England																
Kodak-Pathé Sa., Vincennes (H)	Frankreich	Ektachrome High Speed	T	5,8-6	17–16	23	**160**	c	X			X				V	D
Kodak AG, Stuttgart (V)	BRD	Ektachrome High Speed Typ B	K	3,2	31,2	22	**125**	c	X			X				V	D
		Ektachrome-X	T	5,8-6	17–16	19	**64**	c	X	X	X	X				V	D
		Ektachrome Aero Infrared	T	siehe Anmerkung				c				X				V	D, 9
		Kodachrome II	T	5,8-6	17–16	15	**25**	a				X					D
		Kodachrome II, Typ A	K	3,4	29,4	17	**40**	a				X					D, 10
		Kodachrome-X	T	5,8-6	17–16	19	**64**	a		X		X					D
Konishiroku Photo Industry Co. Limited, Tokio (H)	Japan	Sakuracolor 100	T	5,8	17,3	21	**100**	b	X			X		X			
Kranseder & Cie. GmbH, München (V)	BRD	Kranzcolor C 16	T	5,8	17,3	16	32	a				X					D
3 M-Gruppe (Minnesota Mining & Manufacturing Co., St. Paul, Mi.)																	
3 M Dynacolor, Rochester, N.Y. (H)	USA	Dynachrome 25	T	5,8	17,3	15	**25**	a		X		X					
		Dynachrome 64	T	5,5	18,2	19	**64**	b				X					11
3 M Ferrania Spa, Milano (H)	Italien	Ferrania CR 50	T	5,5	18,2	18	**50**	b	X		X	X			2	V	D, 12, 13
		Ferrania CR 50 A	K	3,2	31,2	17	**40**	b	X		X	X			2	V	D, 12, 13
		Ferrania DIA 28	T	5,5	18,2	**18**	50	b	X	X	X	X	X				D, 13
		Ferrania DIA 28	K	3,2	31,2	**17**	40	b	X		X	X					D, 13
Minox GmbH, Gießen (V)	BRD	Minochrome	T	5,5	18,2	**13**	16	b							6		D
		Agfacolor CT 18	T	5,5	18,2	**18**	50	b							6		D
Neckermann KG Frankfurt am Main (V)	BRD	Neckermann Brillant	T	mT	19-17	**15**	25	b				X			5		D
Obergassner KG, München (V)	BRD	Ogachrome	T	5,5	18,2	**15**	25	b				X					D
Foto-Quelle GmbH, Nürnberg (V)	BRD	Revuechrome	T	6,0	16,7	**18**	50	b				X					D, 14
		Revuechrome Revuepak	T	6,0	16,7	**19**	64	b		X							D, 14
		Revuechrome 24	T	6,0	16,7	**24**	200	b				X					D, 15
Sears, Roebuck & Co., Chicago, Ill. (V)	USA	Sears Color	T	5,8	17,3	15	**25**	a				X	X				16
		Sears Color	T	5,5	18,2	19	**64**	b				X					17
Technicolor Corp. Consumer Products Div. Burbank, Cal. (V)	USA	Technicolor	T	5,6	17,9	15	**25**	a				X					18
Turaphot GmbH, Düren-Mariaweiler (V)	BRD	Turachrome-2	T	5,8	17,3	**15**	25	a				X			5		D

Weitere Angaben können den Erläuterungen und Anmerkungen entnommen werden, auf die daher besonders hingewiesen wird.

Das Tabellenwerk ist mit größter Sorgfalt zusammengestellt worden und entspricht dem Stand im Frühjahr 1967. Für Veränderungen, die im Zeitpunkt der Veröffentlichung erfolgt sein könnten, kann keine Gewähr übernommen werden.

Für besonders interessierte Leser sei angemerkt, daß Übersichten mit allen bisher auf dem Weltmarkt bzw. in einzelnen Ländern erhältlichen bzw. erhältlich gewesenen Farb-Aufnahmefilmen mit chromogener Entwicklung unter Angabe ihres Erscheinungszeitraums von Gert Koshofer in den Zeitschriften »The British Journal of Photography« (Bd. 112 [1965], S. 780 ff.) und »MFM Moderne Fototechnik« (14. Jg. [1966], Heft 1, S. 31–35, Heft 2, S. 77–79, u. Heft 3, S. 133, sowie 15. Jg. [1967], Heft 4, S. 174, 175, u. Heft 5, S. 248) veröffentlicht wurden. Weitere Einzelheiten über die technische Entwicklung der Farbfotografie seit den dreißiger Jahren, insbesondere über die einzelnen Farbverfahren, findet man in zwei umfassenden Darstellungen desselben Autors, nämlich »Die Geschichte der modernen Farbfotografie«, Ztschr. »Bild und Ton«, Henschelverlag Berlin (Ost), 18. Jg. (1965), Hefte 11 u. 12, u. 19. Jg. (1966), Hefte 1 bis 8, sowie »30 Years of Modern Colour Photography 1935 bis 1965«, Ztschr. »The British Journal of Photography«, Verlag Henry Greenwood & Co. Ltd. London, Bd. 113 (1966), Heft 5528, S. 562–563 u. 567, 571; Heft 5530, S. 606–609; Heft 5532, S. 644–649; Heft 5536, S. 738–741; Heft 5540, S. 824–830; Heft 5543, S. 920 bis 925; Bd. 114 (1967), Heft 5561, S. 128–130.

Legende und Erläuterungen Tabelle I

Abkürzungen: »s. A.« und »s. Anm.« = siehe Anmerkung.

Spalte 4: TYP
K = Kunstlichtfilm, T = Tageslichtfilm.

Spalte 5: FARBTEMPERATUR-ANGABE (in ° Kelvin)
Die angegebenen Zahlenwerte sind mit 1000 zu multiplizieren (z. B. $5{,}6\left[\frac{^\circ K}{1000}\right] = 5600^\circ$ Kelvin). »mT« ist die Abkürzung für den Begriff »mittleres Tageslicht«; einige Filmhersteller beschränken sich auf diese allgemeinere Angabe. Die Farbtemperatur des mittleren Tageslichts bewegt sich zwischen 5000 und 6000° K; in der Tabelle gilt für »mT« der Bereich von 5400 bis 5800° K.

Spalte 6: DEKAMIRED
Um zu einfacheren Verhältnissen bei der Farbtemperaturbeeinflussung durch Konversionsfilter (Blaufilter setzen die Farbtemperatur herauf, Rotfilter herab) zu gelangen, sind Mired-Grade eingeführt worden. (»Mired« = »Micro reciprocal degree«.) Es ergibt sich zur Farbtemperatur (in °-Kelvin) folgende Beziehung:

$$\text{Mired (M)} = \frac{10^6}{^\circ K}.$$

Der zur Vereinfachung in der Tabelle verwendete»Dekamired«-Wert (»dM«) ist ein Zehntel des entsprechenden Mired-Werts. Bei Toleranzwerten in der Farbtemperaturangabe sind die dM-Werte abgerundet angegeben. Aus der Differenz zwischen dem dM-Wert der Filmabstimmung und demjenigen der gemessenen Farbtemperatur läßt sich die nötige Korrektionskraft des zu verwendenden Konversionsfilters ermitteln.

Spalte 9: VERFAHREN
Die Tabelle gibt nur die grundsätzliche Unterteilung nach Farbkupplerarten bzw. ihrer Einlagerung in den Schichten oder in den Entwicklerlösungen an. Aus patentrechtlichen oder verfahrenstechnischen Gründen benutzte Varianten sind mit Ausnahme der genannten unberücksichtigt geblieben.
Die Abkürzungen bedeuten:
a = Farbkuppler befinden sich in den Entwicklerlösungen und gelangen erst während der unter selektiver Nachbelichtung erfolgenden Entwicklung in die Schichten. Bei der Entwicklung der Mittel-(Magenta-)Schicht gibt es zwei Möglichkeiten: entweder Nachbelichtung mit weißem Licht oder Verwendung eines Entwicklers mit schleierndem Zusatz ohne Nachbelichtung. (*Kodachrome-Prinzip.*)
b = Farbkuppler sind von vornherein in den Schichten eingelagert, durch langkettige Reste diffusionsfest gemacht und als Salze wasserlöslich (sog. wasserlösliche Farbkuppler mit sog. Fettschwänzen – *Agfacolor-Prinzip*).
c = Farbkuppler sind wie bei »b« eingelagert. Ihre Diffusionsfestigkeit wird jedoch durch Auflösen der durch ein Ölhäutchen geschützten Farbkuppler in hochsiedenden Lösungsmitteln und anschließende Dispergierung in die Schichten erreicht (sog. wasserunlösliche, geschützte Farbkuppler – *Kodak-Prinzip*).
c1 = Wie »c« mit dem Unterschied, daß statt bei hoher Temperatur siedende niedrigsiedende Lösungsmittel benutzt werden (*Perutz-Variante*).

Spalten 10-16: KONFEKTIONIERUNG
Die Angaben in der Tabelle sind auf die wichtigsten Formate beschränkt worden. Es bedeuten:
120 = Rollfilme für Aufnahmen 6x9, 6x6 oder 4,5x6 cm mit Holzspule (z. T. auch unter der Bezeichnung 620 mit Metallspule erhältlich).
126 = Kassettenfilme (z. B. »Kodapak«) für Instamatic und entsprechende Kameras.
127 = Rollfilme für Aufnahmen 4x6,5 oder 4x4 cm.
135 = Kleinbildfilme 35 mm perforiert in Patronen zu 20 bzw. 36 (z. T. auch 10 bzw. 12) Aufnahmen.
Die übrigen Konfektionierungen lassen sich aus der Tabelle entnehmen, wobei weitere Unterteilungen nicht getroffen werden konnten.
In der Spalte 19 wird auf einige spezielle Konfektionierungen hingewiesen. Es bedeuten:
1 = 30-m-Rolle in 70 mm Breite (perforiert) für Linhof-Kameras.
2 = 30-m-Rolle in 35 mm Breite.
3 = 100-feet-Rolle in 35 mm Breite.
4 = Ansco Easy Loader (28 feet = 8x20 Aufnahmen).
5 = Kleinstbildfilme 16 mm.
6 = Minox-Kleinstbildkassette.
7 = Rollfilm für Fotochrome Color Camera.

Spalte 17: ENTWICKLUNG
V = Entwicklung durch Verbraucher möglich.
Im übrigen geschieht die Entwicklung durch den Hersteller oder von ihm autorisierte Laboratorien.

Spalte 18: ANMERKUNGEN
D = Film ist in der Bundesrepublik Deutschland erhältlich. (Wegen der Ausnahmen bezüglich einzelner Konfektionierungen ist auf die Anmerkungen zu achten.)
1 = »Agfachrome« heißen die auf dem USA-Markt erhältlichen Filme.
2 = Die russische Empfindlichkeitsangabe lautet 32 GOST.
3 = Dieser höherempfindliche Typ wird FK Color RD 15 ablösen.
4 = Spezialmaterial auf weiß-pigmentierter, opaker Unterlage (Printon) zur direkten Entwicklung von Aufsichtsbildern. Da die Kamera automatisiert ist, erfolgt keine Empfindlichkeitsangabe.
5 = In Japan noch als »Fujicolor« erhältlich.
6 = Die angegebene Empfindlichkeit ist die normale, sie läßt sich durch Variation der Entwicklung steigern.
7 = Empfindlichkeitssteigerung auf 31 DIN/1000 ASA möglich durch Verlängerung der Erstentwicklungszeit von 12 auf 22 Minuten.
8 = Film ist identisch mit Dynachrome 25.
9 = Spezialmaterial mit infrarot-empfindlicher Unterschicht (»Falschfarbenfilm«) für experimentelle Zwecke; die Empfindlichkeit entspricht bei der empfohlenen Vorschaltung eines mittleren Gelbfilters 23 DIN/160 ASA.
10 = In den USA ist dieser Film unter der Bezeichnung »Kodachrome Professional« im Handel.
11 = Identisch mit Ferrania DIA 28; höhere Empfindlichkeitsausnutzung durch leicht modifizierten Entwicklungsprozeß.
12 = Dieses Filmmaterial ist nicht mit Ferrania DIA 28 identisch; es ist zur Verbraucherentwicklung bestimmt und wird außerhalb der Bundesrepublik Deutschland ohne Einschluß der Entwicklung verkauft. Rollfilm 120 und Spezialkonfektionierung sind in der Bundesrepublik Deutschland nicht erhältlich.
13 = Rollfilm 127 ist in der Bundesrepublik Deutschland nicht erhältlich.
14 = Dieser Film scheint mit Anscochrome D/50 identisch zu sein.
15 = Dieser Film scheint mit Anscochrome D/200 identisch zu sein.
16 = Dieser Film ist mit Dynachrome 25 identisch.
17 = Dieser Film ist mit Dynachrome 64 bzw. Ferrania DIA 28 identisch (vgl. oben Anm. 15).
18 = Die Technicolor-Amateurfilme sind nicht mit dem Technicolor-Kinofilm-Verfahren zu verwechseln!

Tabelle II

Abkürzungen »s. A.« und »s. Anm.« = siehe Anmerkung.

Spalte 4: TYP
K = Kunstlichtfilm, T = Tageslichtfilm, T/B = Film für Tages- und ungefärbtes Blitzlicht, U = Universaltyp für verschiedene Lichtarten.

Spalte 5: FARBTEMPERATUR-ANGABE (in ° Kelvin)
Die angegebenen Zahlenwerte sind mit 1000 zu multiplizieren. Vgl. im übrigen die Erläuterungen zur Tabelle I.

Spalte 6: DEKAMIRED
Dekamired-Werte (dM) dienen der Wahl eines geeigneten Konversionsfilters; vgl. dazu im einzelnen bei Tabelle I. Bei Farb-Negativfilmen ist diese Angabe von geringerer Bedeutung wegen der Möglichkeit, die Kopien auszufiltern.

Spalte 9: VERFAHREN
Die Tabelle gibt nur die grundsätzliche Unterteilung nach der Art der eingelagerten Farbkuppler an. Aus patentrechtlichen oder verfahrenstechnischen Gründen benutzte Varianten sind unberücksichtigt geblieben.
Die Abkürzungen bedeuten:
b = Farbkuppler sind durch langkettige Reste diffusionsfest gemacht und als Salze wasserlöslich (sog. wasserlösliche Farbkuppler mit sog. Fettschwänzen – *Agfacolor-Prinzip*).
c = Die Diffusionsfestigkeit der Farbkuppler wird durch Auflösung der durch ein Ölhäutchen geschützten Farbkuppler in hochsiedenden Lösungsmitteln und anschließende Dispergierung in die Schichten erreicht (sog. wasserunlösliche, geschützte Farbkuppler – *Kodak-Prinzip*).
d = Entwicklermoleküle in den Schichten sind mit fertigem Farbstoff verkettet (*Polaroid-Diffusionsverfahren*).

Spalten 10 und 11: MASKEN
In Spalte 10 erfolgt die Kennzeichnung des zur Erzeugung der die Farbwiedergabe in den Kopien verbessernden Maske(n) angewandten Verfahrens. Zur Zeit werden folgende Farbmaskenverfahren benutzt:
A = Die Kuppler sind in der Magenta-(Purpur-) und in der Cyan-(Blaugrün-) Schicht mit Maskenfarbstoff (Azoverbindungen) eingefärbt, der bei der Farbentwicklung an den belichteten Stellen analog zum entstehenden Bildfarbstoff verschwindet (*Kodak-Methode*).
B = Der nach der Farbentwicklung verbleibende Restkuppler in der Magenta-(Purpur-)Schicht wird in einer späteren Entwicklungsstufe zum Maskenfarbstoff umgewandelt (*Ilford-Methode*).
C = Die Erzeugung der Farbmaske erfolgt durch oxydative Kupplung der nach der Farbentwicklung nicht verbrauchten (Rest-)Farbkuppler mit einem speziellen, eingelagerten Maskenhilfskörper (*Gevaert-Methode*).
C/D = *Kombinationsverfahren*, bei dem die Rotmaske in der Cyan-(Blaugrün-)Schicht nach der vorstehend mit »C« bezeichneten Gevaert-Methode entsteht, während die Gelbmaske in der Magenta-(Purpur-) Schicht von einem besonderen, eingelagerten Maskenkuppler unabhängig vom Farbkuppler gebildet wird. Dieser Maskenkuppler bleibt bis zum Bleichbad, in dem beide Farbmasken entstehen, praktisch farblos. Die letztere Methode ist bekannt als »Agfa-Methode« und wurde früher bei den Prototypen der maskierten Agfacolor-Filme allein benutzt.
E = Eine an den Rest-Farbkupplern hängende Verbindung (die, soweit die Farbkuppler zum bildmäßigen Farbstoffaufbau benutzt wurden, vernichtet wurde) erzeugt in einem speziellen Maskenbad (nach Farbentwicklung und Stoppbad) in der Magenta- und der Cyan-Schicht die Farbmasken (*Ferrania-Methode*).
Die Farbmaskenverfahren werden ausführlich beschrieben in: Dr. Bernhard Morcher, Die automatische Maskierung von Color-Negativfilmen, Photo-Technik und -Wirtschaft, 17. Jg. (1966), Heft 8, S. 348–350 (hier die Verfahren »A«, »C« und »D«); K. O. Ganguin und E. Macdonald, Chemical Background of Some Colour Masking Techniques, The Journal of Phot. Science, 14. Jg. (1966), S. 260 bis 277 (hier das Verfahren »B«). Einzelheiten der neuen Ferrania-Methode sind noch nicht bekanntgegeben worden.
In Spalte 11 wird die Anzahl der Farbmasken angegeben. Bei den Ilford-Filmen ist nur die Magenta-(Purpur-) Schicht, bei Revuecolor-Mask (früherer Gevacolor-Mask-Film) ist nur die Cyan-(Blaugrün-)Schicht maskiert.

Spalten 12 bis 18: KONFEKTIONIERUNG
Die Angaben in der Tabelle sind auf die wichtigsten Formate beschränkt worden. Es bedeuten:
120 = Rollfilme für Aufnahmen 6x9, 6x6 oder 4,5x6 cm mit Holzspule (z. T. auch unter der Bezeichnung 620 mit Metallspule erhältlich).
126 = Kassettenfilme (z. B. Kodapak) für Instamatic und entsprechende Kameras.

127 = Rollfilme für Aufnahmen 4x6,5 oder 4x4 cm.
135 = Kleinbildfilme 35 mm perforiert in Patronen zu 20 bzw. 36 (z.T. auch nur 10 bzw. 12) Aufnahmen.
In der Spalte 18 wird auf einige spezielle Konfektionierungen hingewiesen. Die hierbei benutzten Kennzeichnungen in Zahlenangaben sind nicht dieselben wie in der Umkehrfilmtabelle; es bedeuten:
1 = 30-m-Rolle in 70 mm Breite (perforiert) für Linhof-Kameras.
2 = 10-m-Rolle in 35 mm Breite.
3 = Film wird auch als unperforierter Rollfilm von 16 mm Breite und 45 cm Länge hergestellt.
4 = Rollfilm 220; ferner als 16 mm Kleinstbildfilm für Rollei 16.
5 = Minox-Kleinstbildkassette.
6 = Für die verschiedenen Polaroid-Land-Kameratypen sind diverse Konfektionierungen als Roll- bzw. Packfilm erhältlich.
7 = 16-mm-Kleinstbildfilme.
Da grundsätzlich alle Farb-Negativfilme vom Verbraucher entwickelt werden können, konnte eine entsprechende Spalte zur Angabe der Verbraucherentwicklung hier entfallen.

Spalte 19: ANMERKUNGEN
D = Film ist in der Bundesrepublik Deutschland erhältlich. (Wegen der Ausnahmen bezüglich einzelner Konfektionierungen ist auf die Anmerkungen zu achten.)
1 = Spezialfilm für Mikro-, Makro- und Industrieaufnahmen.
2 = Herstellung läuft aus; Film wird durch den Typ DS-5 ersetzt.
3 = Russische Empfindlichkeitsangabe = 35 GOST.
4 = Russische Empfindlichkeitsangabe = 32 GOST; in der Praxis jedoch 1 Blende reichlicher zu belichten (entspr. 14 DIN/20 ASA).
5 = Empfindlichkeit bei Kunstlicht wie 18 DIN/50 ASA, bei Tageslicht wie 16 DIN/32 ASA.
6 = Im Kaufpreis eingeschlossen sind Entwicklung und Anfertigung eines farbigen Kontaktstreifens.
7 = Dieser Film ist mit Ilford Colorprint identisch mit dem Unterschied, daß im Kaufpreis neben der Entwicklung die Anfertigung eines kleinen Taschenalbums mit Farbbildern (»Ilford Pocket Prints«) eingeschlossen ist.
8 = Type L ist für Belichtungszeiten von $^1/_5$ bis zu 60 s bestimmt; die angegebene Empfindlichkeit gilt für 5 s Belichtungsdauer (vgl. Belichtungstabelle der Gebrauchsanweisung).
9 = Type S ist für kurze Belichtungszeiten ab $^1/_{10}$ s bestimmt.
10 = Spezialfilm für Zwischennegative und Reproaufnahmen; Empfindlichkeitsangabe in der Gebrauchsanweisung.
11 = Rollfilm 127 ist in der BRD nicht erhältlich.
12 = Verfahren noch nicht bekannt, wahrscheinlich maskiert.
13 = Empfindlichkeit und Entwicklungsdauer hängen von der Kameratemperatur ab; vgl. dazu die Gebrauchsanleitungen. Die angegebene Empfindlichkeit gilt für 20–30° C (Entwicklungsdauer dann 1 Minute).
14 = Veränderungen in den technischen Daten durch demnächst erfolgende Verbesserung des Films möglich.

II. Negativfilme

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Hersteller (H) Vertrieb (V)	Land	Filmbezeichnung	Abstimmung			Empfindlichkeit		Farbverfahren	Masken		Konfektionierung							
											Rollfilme			Kleinbild				
			Typ	°K / 1000	dM	DIN	ASA		Verfahren	Anzahl	120	126	127	135	Rapid	Flanfilme	Spez.Form.	Anmerkungen
Agfa-Gevaert Gruppe Agfa-Gevaert AG, Photofabriken, Leverkusen, Leverkusen-Bayerwerk (H)	BRD	Agfacolor CN 17 Universal	T	5,5	18,2	**17**	40	b	–	–	X		X	X	X		1	D
		Agfacolor CN 17 Special	T	5,5	18,2	**17**	40	b	C/D	2	X			X	X			D
		Agfacolor CN 17 Planfilm	T	5,5	18,2	**17**	40	b	–	–						X		D
			K	3,1	32,3	**15**	25	b	–	–						X		D
Gevaert-Agfa NV, Mortsel (Antwerpen)	Belgien	Scientia-color	K	2,9	34,5	**2**	1,2	b	–	–				X		X	2	D,1
Chemische Fabriken Schostka u. Kujbischew (H)	UdSSR	Farb-Negativfilme DS-2	T	mT	19–17	18	50	b	–	–	X			X			3	2,3
		DS-5	T	mT	19–17	17	40	b	A	2	X			X				4
		LN-5	K	3,3	30,3	17	40	b	A	2	X			X		X		4
VEB Filmfabrik Wolfen, Wolfen, Krs. Bitterfeld (H)	DDR	Orwocolor NC 16	U	4,2	23,8	**16**	32	b	–	–	X			X		X		D
		Orwocolor NC 17 MASK	U	3,7	27,0	s. Anm.		b	A	2	X			X				5
Fotochema Hradec Králové (H)	CSSR	Fomacolor 17	T	5,6	17,9	**17**	40	b	–	–	X			X				
		Fomacolor 18	K	3–3,2	33–31	**18**	50	b	–	–	X					X		
Fuji Photo Film Co. Limited, Tokio (H)	Japan	Fujicolor N 100	T	mT	19–17	21	**100**	c	A	2	X			X		X		
Ilford Limited, Ilford (Essex) (H)	England	Ilford Colorprint	T	mT	19–17	19	**64**	b	B	1				X				6
		Ilford Sup. Colorprint	T	mT	19–17	19	**64**	b	B	1		X						7
Kodak-Fabriken Eastman Kodak Co., Rochester, N.Y. (H) und Niederlassungen	USA	Ektacolor Professional Typ L	K	3,2	31,2	18	**50**	c	A	2						X		D,8
		Ektacolor Professional Typ S	T	5,8–6	17–16	20	**80**	c	A	2	X					X	4	D,9
		Ektacolor Interneg.	K	3,2	31,2	s. Anm.		c	A	2						X		D,10
Kodak AG, Stuttgart (V)	BRD	Kodacolor-X	T/B	3,8	26,3	20	**80**	c	A	2	X	X	X	X				D
Konishiroku Photo Industry Co. Limited, Tokio (H)	Japan	Sakuracolor 100	U	3–6	33–16	21	**100**	b	–	–	X			X		X		
Kranseder & Cie. GmbH, München (V)	BRD	Kranzcolor N 17	U	3–6	33–16	**17**	40	b	–	–	X			X				D
3M Ferrania Spa.Milano(H)	Italien	Ferrania NM 64	U	3,4–6	29–16	19	**64**	b	E	2	X	X	X	X	X			D,11
Minox GmbH, Gießen (V)	BRD	Agfacolor CN 14	U	2,5–6	40–16	**14**	20	b	–	–							5	D
Neckermann KG, Frankfurt am Main (V)	BRD	Brillant	U	3–6	33–16	**17**	40	b	–	–	X			X				D
		Brillant	T	mT	19–17	**19**	64	s. Anm.				X						D,12
Oriental Photo Ind. Co. Ltd., Tokio (H)	Japan	Ori-Color N 100	U	3–6	33–16	21	**100**	b	–	–	X			X				
Polaroid Corp., Cambridge, Mass. (H)	USA	Polacolor	T	6,25	16,0	s. Anm.		d	–	–						X	6	D,13
Foto-Quelle GmbH, Nürnberg (V)	BRD	Revuecolor	T	mT	19–17	**19**	64	siehe Anm.				X					7	D,12
		Revuecolor-Mask	T	5,0	20,0	**17**	40	b	C	1	X		X	X				D
Turaphot GmbH, Düren (H)	BRD	Turacolor	U	3–6	33–16	**17**	40	b	–	–	X			X				D
Valca Sa., Bilbao (H)	Spanien	Valcolor	U	3–6	33–16	**14**	20	b	–	–	X			X				14

REISE STENO GRAMM

Ausflüge in Berlin zu Land und Wasser. 35 Fahrten innerhalb des Stadtgebietes von Berlin bietet das Sommerprogramm der vier West-Berliner Stadtrundfahrt-Unternehmen. Sie führen durch West-Berlin, Ost-Berlin, durch beide Hälften der geteilten Stadt, mit kombinierten Bus- und Schiffsfahrten ins Grüne und als Nachtklubtour zu verschiedenen West-Berliner Nachtlokalen. Die Fahrten nach Potsdam, die nur für Ausländer bestimmt sind, werden künftig von drei West-Berliner Stadtrundfahrt-Unternehmen durchgeführt. Auf Spree und Havel und den Seen um Berlin ist die Flotte der Stern- und Kreisschiffahrt unterwegs.

Schweizer Nationalfeiertag. Überall in der Schweiz wird der 1. August, der Bundesfeiertag, u. a. mit Höhenfeuern, Lampions und Feuerwerk festlich begangen. In verschiedenen Orten werden Sehenswürdigkeiten angestrahlt, z. B. der Rheinfall bei Schaffhausen, die berühmte Axenstraße bei Brunnen und die Dents du Midi von Champéry aus.

Titlisbahn bei Engelberg in der Schweiz. Die zweite Sektion der Titlis-Luftseilbahn von Stand (2450 m) auf den Kleintitlis (3020 m) ob Engelberg hat den Betrieb aufgenommen. Die Fahrt zum Kleintitlis erfolgt in Großraumkabinen für 80 Personen und wird elektronisch gesteuert.

Pfahlbauerndorf in der Nordwestschweiz. In Schönenwerd, an der Straße zwischen Aarau und Olten, steht inmitten eines Weihers im Bally-Park ein Pfahlbauerndorf. Der Schuhfabrikant C. F. Bally hat diese Pfahlbauten 1880 in natürlicher Größe erstellen lassen. Das Dorf, eine auf unzähligen Pfählen ruhende Siedlung, deren Hütten aus geflochtenen Weiden und Lehm bestehen und mit Stroh bedeckt sind, ist vom nahen Ufer des Weihers gut zu übersehen. Der Eintritt zu diesem ganzjährig geöffneten Park ist frei.

Die »Gärten von Elche« in Barcelona. Im Stadtteil La Sagrera der spanischen Hafenstadt Barcelona wurden die »Gärten von Elche« der Öffentlichkeit übergeben. Der Park gibt ein kleines Abbild der berühmten Palmengärten von Elche in der Provinz Alicante. Etwa dreißig Palmen stehen in den Parkanlagen, deren Mittelpunkt eine Kopie der berühmten Statue der »Dame von Elche« bildet.

Lerchenborg. Bei Schloß Lerchenborg, unweit von Kalundborg (Dänemark), wurde jetzt der größte Rosengarten Skandinaviens mit der Größe von 12000 qm angelegt.

Lebendes Museum in Malmö. Mitten in der Stadt Malmö, am sogenannten Banérsquai, liegen jetzt einige Fischerboote, sogenannte »hoddor«; die meisten davon sind schon mehr als hundert Jahre alt. Sie wurden dem Museum von Malmö vermacht. Die alten Fischer haben sich jedoch das Nutzungsrecht auf Lebzeit gesichert, so daß die Fischerei mit den alten Booten weiter betrieben wird.

Wann	Was	Wo
Juli	Loreley-Freilichtspiele	St. Goarshausen/Rhein
Bis August	Rattenfängerspiel	Hameln/Weser
Bis 13. August	Freilichtspiele	Schwäbisch Hall
Bis 20. August	»Der arme Peter«	Zons/Rhld.
Bis 10. September	»Schwäbische Weibertreu«	Heidenheim/Brenz
1. bis 10. Juli	Int. Reit- und Springturnier	Aachen
2. Juli bis 6. August	Festspiele	Bad Hersfeld
2. Juli bis 3. September	Schloßspiele	Rattenberg/Tirol
6. Juli bis 13. August	»Götz von Berlichingen«	Jagsthausen/Württ.
8/9. Juli	Int. Ruderregatta	Luzern
8. Juli bis 8. August	Festspiele am Roten Tor	Augsburg
8. Juli bis 13. August	Sommerspiele	Melk/Donau
8. Juli bis 14. August	Karl-May-Spiele	Bad Segeberg b. Lübeck
8. Juli bis 2. September	Tell-Freilichtspiele	Interlaken/Schweiz
8. Juli bis 3. September	»Operette auf dem Rhein«	Koblenz
9. bis 16. Juli	H. C. Andersen-Festival	Odense/Dänemark
11. Juli bis 12. August	»Petrus de Dacia«	Visby auf Gotland
14. bis 16. Juli	3-Tage-Radrennen	Skagen-Kopenhagen
Mitte Juli	Int. Holzhauer-Wettkampf	Zwiesel/Bay. Wald
15. Juli bis 15. August	Opernfestspiele	Verona (Arena)
15. Juli bis 31. August	Schloßspiele	Spittal/Kärnten
16. bis 22. Juli	»Die Kinderzeche«	Dinkelsbühl/Franken
21. bis 24. Juli	Int. Trachtentreffen	Buochs/Schweiz
21. Juli bis 20. August	Seefestspiele	Bregenz
22. Juli	»Asphaltball« mit Feuerwerk u. a.	Nykoebing/Dänemark
26. Juli	Seenachtsfest	Lugano
26. Juli bis 30. August	Festspiele	Salzburg
29./30. Juli	Österr. Wasserski-Meisterschaften	Pörtschach/Wörthersee
29. Juli bis 14. August	Europa-Pokal der Fallschirm-Sportspringer	Leutkirch-Unterzeil/Allgäu
29. Juli bis 27. August	Seespiele	Mörbisch/Burgenland
1. August	Seenachtsfest	Locarno

Für diese Notizen keine Gewähr!

AKT MODELLE

Schnappschüsse im unbelasteten Amateurstil ins köstliche nackte Leben macht nur der Nudist. Wenn er darf. Meistens darf er nicht. Wenigstens ohne weiteres nicht. Denn auf den Geländen der Freikörperkultur herrschen nicht einmal fotografische Promiskuitäten, sondern strenge Sitten. Das weiß ich deshalb, weil ich selbst ein Mitglied und Nudist oder, internationaler und eleganter ausgedrückt: ein Naturist bin. Sie können also nicht nackt mit der Kamera durchs Gelände streichen und das Objektiv hierhin und dorthin auf durchaus nicht durchweg fotogene Mitgliederinnen richten. Irgendwo hängt die Geländeordnung, nach welcher Fotografieren ohne Genehmigung ausdrücklich untersagt ist.

Aber auch ohnedem gilt allenthalben stillschweigend, daß nicht sein darf, um was nicht gebeten wird. Mit gutem Recht, wenn man an den Mißbrauch denkt, der immerhin getrieben werden könnte. Außerdem ist es eine Frage des Takts. Sie können also auch »mit Genehmigung« in der Regel Leute und Freunde im Naturgewand bei Sport und Spiel und Sonnenbad nur dann fotografieren, wenn Sie sich mit Ihnen vorher vereinbart haben oder deren Einverständnis Sie auch sonst voraussetzen dürfen. Woher nun Modelle nehmen?

Weder Prüderie noch dolce vita

Die Modellfrage sei halt eine schwierige Frage, sagt man. Natürlich ist sie schwierig. Aber wenn Sie sie für unlösbar halten, dann kommen Sie schließlich gar nicht erst auf die Idee, Aktaufnahmen machen zu wollen. Daß Sie Ihre Braut, Freundin oder Frau überzeugen können, dürfte nicht schwerfallen. Die eigene Familie ist immer vorteilhaft. Das fängt schon vor der Verlobung an und endet nicht selten bei den Töchtern. Abgesehen von solcher Plansollerfüllung zieht aber auch sonst das immer strebende Bemühen unweigerlich Kreise, und schließlich gewinnt man einige, dann immer weitere Freunde und Bekannte für den hohen Kunstzweck. Treten Bedenken auf wegen einer möglichen Veröffentlichung oder Ausstellung im Fotoklub, sollte man die würdigen und beachten – oder sachlich zerstreuen. Und da Ihre Absichten lauter sind, wird das wohl immer gelingen. Die Sache mit den lauteren Absichten erwähne ich nur deshalb noch einmal, um klarzustellen, daß für Voyeurs, Sexspekulanten oder Nacktkitschiers hier nicht geschrieben wird. Neben Zurückhaltung oder Scheu vor dem Ungewohnten findet man die seltsame Tatsache, daß, gefördert von dem *dolce-vita*-Imago eines raffinierten Sex-Geschäfts, manche Mädchen und jungen Frauen eine lüsterne Entblößungsbereitschaft zeigen, die aufs verblüffendste – mit kleinbürgerlicher Prüderie gepaart ist. Lassen Sie die Hände davon! Hier der hundertprozentige Tip: Nehmen Sie, auch wenn Sie andere fotografieren, stets die eigene Frau (Braut, Verlobte, feste Freundin) mit. Nicht wegen Ihrer möglichen sittlichen Gefährdung. Aber es schafft, wenn man sich allseits versteht, die angenehme Arbeitsatmosphäre.

Berufsmodelle sind ideal

Es gibt auch Berufsmodelle. Sogar reizende. Ich meine nicht nur äußerlich reizende, sondern auch unverbogene. In der Bundesrepublik gibt es rund 2000 Damen, die der Mode- und Werbefotografie zur Verfügung stehen. Davon sind 20 *top*-Damen. Die kriegen Sie natürlich nie. Aber auch für den guten Durchschnitt müßten Sie noch für den (im Werbestudio oft 10-Stunden-)Tag 200 bis 400 Mark rechnen. Sie rekrutieren sich zumeist aus Filmbörsen, Schauspiel- und Mannequin-Schulen. In New York gibt es zwei führende Agenturen für Fotomodelle, *Eileen Ford* und *Plaza Five*. Dort kann man die Elite engagieren. Die Stunde 50 Dollar. In Deutschland heißt so etwas »Künstlerdienst« (in München) und ist behördlich. Eine Abteilung des Arbeitsamtes.

Allerdings: Berufsmodelle erfassen alles schneller als andere, reagieren auf ein Stichwort und ersparen dadurch Zeit und Mühe. Sie kennen sich aus in allen Variationen des Make-up, wissen Frisur und Beigaben rasch umzuarrangieren und können - sehr wichtig - jede Haltung vor Mattscheibe und Sucher gewissermaßen in Zeitlupe verän-

Fortsetzung siehe Seite 66

QUIZ FÜR FOTO FREUNDE

Es sei unseren Lesern zugestanden: Die Technik der zu kurz belichteten Aufnahme und die fast völlig ausgeschlossenen Anhaltspunkte im Motiv reduzierten die Lösung unserer Aufgabe zu einem reinen Ratespiel. Tatsächlich konnte das Bild (Autor: *Hans Koebner*, München) sowohl eine Moosstruktur darstellen (Moos unter Wasser, Islandmoos), was nicht stimmte, als auch eine Urwaldlandschaft aus der Vogelschau, was richtig war und wovon man sich überzeugen kann, wenn man das Bild auf Seite 62 »Foto-Magazin« 5/67 diagonal von links unten betrachtet.

Nur zwei richtige Lösungen gingen ein. Demnach erhalten je ein Jahresabonnement des »Foto-Magazin«.

1. Preis: Urs Jung, CH 864 Rapperswil SG (Schweiz), Greithstraße 27

2. Preis: Franz Daniel, A-118 Wien 18, Pötzleinsdorfer Straße 194 c

Um so mehr hoffen wir auf recht viele richtige Einsendungen für die neue Quiz-Aufgabe: Wie kam das Bild der Münze zustande? Ihre Lösung erbitten wir, so kurz wie möglich, auf einer freigemachten Postkarte (kein Umschlag, genauer Name und Anschrift) an: *»Quiz für Fotofreunde«, Redaktion »Foto-Magazin«, 8 München 25, Ortlerstraße 8.*

Einsendeschluß: bis zum 20. des Erscheinungsmonats hier eintreffend. Die fünf richtigen Lösungen werden prämiiert:

● 1. und 2. Gewinner: je ein Jahresabonnement des Foto-Magazin.

● 3. bis 5. Gewinner: je ein Fotobuch aus dem Heering-Verlag, München.

Gehen mehr als fünf richtige Lösungen ein, so entscheidet das Los – ebenso wie über die Aufteilung der ersten fünf Gewinner. Der Name des Bildautors, die einzelnen Preisträger und die Auflösung werden jeweils in der übernächsten Ausgabe bekanntgegeben. □

FOTO KALENDER

Einladungen zu Ausstellungen

Abkürzungen: E = Einsendeschluß; G = Gebühr; Z = Zugelassen; SB = Schwarzweißbilder; FB = Farbpapierbilder; CD = Color-Dias; StD = Stereo-Dias; VA = Versandanschrift.

2. Biennal Photographic Art Exhibition in Nivelles vom 1. bis 15. Oktober.
E: 15. August. G: 2 Dollar. Z: SB, FB
VA: 2. Biennale Europeenne de Photographie, Photo Club »Entre Nous« c/o Albert Hanse, 19, rue de Namur, Nivelles, Belgien.

4. Concorso Internazionale »il Colore in Trasparenza« in Como vom 21. bis 25. September.
E: 24. August. G: 1 Dollar. Z: CD 5×5 und 7×7 cm.
VA: 4. Concorso Internazionale »il Colore in Trasparenza« c/o Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo di Como, Via Albertolli 6, Como, Italien.

Los Angeles County Fair. 11. Annual International Exhibition of Photography vom 15. September bis 1. Oktober.
E: 24. August. G: 1,50 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Los Angeles County Fair ASS'N. Pomona, California 91766, USA.

International Exhibition of Photography in London vom 1. bis 14. September.
E: 10. Juli. G: Rückporto. Z: SB, FB, CD.
VA: The Secretary, The Royal Photographic Society, 16 Princes Gate, London, S. W. 7, England.

12. Light and Shadow International Exhibition vom 18. bis 27. August.
E: 2. August. G: Bilder 2 Dollar, Dias 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Light and Shadow Exhibition, P. O. Box 1173, San Jose, California 95108, USA.

3. International Exhibition of Photographic Art in Plovdiv im September.
E: 1. August. G: entfällt. Z: SB, FB.
VA: D. P. Photographie, Otez-Paissistr. 34, Plovdiv, Bulgarien.

20. Witwatersrand International Exhibition of Photography in Johannesburg vom 4. bis 9. September.
E: 3. August. G: 2 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Mike Feldmann, F. R. P. S., P. O. Box 9412, Johannesburg, Südafrika.

10. Internationale Photoausstellung »Austria 1967« in Wien vom 30. September bis 29. Oktober.
E: 27. August. G: 1 Dollar.
Z: SB, FB.
VA: 10. Internationale Fotoausstellung des Verbandes Österreichischer Amateurphotographen-Vereine zu Händen Herrn Karl Kronus, A 1163 Wien, Postfach 35, Austria.

6. Oklahoma International Exhibition of Photography vom 23. September bis 1. Oktober.
E: 30. August. G: Bilder 2 Dollar, Dias 1,25 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Mrs. Le Clede Arnn, 2404 NW 55 Terrace, Okla. City, Okla. 73112, USA.

15. Salao Internacional de Arte Fotografico de Amparo.
E: 25. August. G: entfällt. Z: SB, CD.
VA: Cine Foto Clube de Amparo, Caixa Postal 13, Amparo (SP) Brasilien.

8. International Salon of Pictorial Photography der Chinese Photographic Association in Hong Kong vom 13. bis 18. Oktober.
E: 28. August. G: 1,50 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Mr. Tam Ning, The Chinese Photographic Association of Hong Kong, P. O. Box 4334, North Point, Hong Kong.

42. Internationaal Fotosalon in Gent vom 22. Oktober bis 5. November.
E: 3. September. G: 1,50 Dollar. Z: SB, FB.
VA: Marcel Vander Haegen, Postbus No. 49. Gent, Belgien.

Fotoausstellung »Landschaft in Vorarlberg« vom 5. August bis 1. Oktober.
E: 15. Juli. G: entfällt. Z: SB, Mindestgröße 18×24 cm. Für die besten Arbeiten gibt es Geldpreise.
VA: Vorarlberger Naturschau, A 6850 Dornbirn, Marktstraße 33

Wettbewerbe

Das goldene Tonband von Zürich.
E: 31. August. Thema: Erfinden Sie ein Kriminalhörspiel von höchstens 3 Minuten Dauer mit maximal 10 gesprochenen Worten. Zugelassen sind alle Bandgeschwindigkeiten. Bandanfang und Ende mit dem Titel der Arbeit und einer beliebigen Kennzahl beschriften. Adresse des Bewerbers mit dem Arbeitstitel und der Kennzahl ist zu senden an: Schweizerische Treuhandgesellschaft (Vermerk: Goldenes Tonband 1967) Talstraße 80, CH 8001 Zürich. Das neutral verpackte Tonband ist zu senden an: Tonstudio und Filmproduktion Pfändler (Vermerk: Goldenes Tonband 1967) Olgastraße, CH 8001 Zürich

»München im Wandel für morgen – heute photographiert.« Der Wettbewerb läuft von 1967 bis 1972 und ist in 6 Jahres-Teilwettbewerbe unterteilt, jeweils vom 30. April bis 31. Oktober.
Z: SB, FB, CD in Einzelbildern und Serien.
VA: Münchner Merkur, Fotowettbewerb, 8 München 3, Bayerstraße 57–67.

Fotowettbewerb »Typisch Mädchen – typisch Mann«.
Teilnahmeberechtigt sind alle jungen Leute zwischen 15 und 30 Jahren.
E: 15. November 1967. Nähere Informationen durch: Franckh'sche Verlagsbuchhandlung, Lektorat 9, 7000 Stuttgart-O, Postfach 640, oder von der Fachstelle für Jugendphotographie e. V., 6 Frankfurt, Feldbergstr. 45.

Fotowettbewerb um das beste Waidmannsfoto.
E: 15. August. Z: SB 30×40 cm, FB 18×24 cm.
VA: Cs. myslivecky svaz, ustredni vybor, Praha 1, Husova 7, CSSR.

Sonstige Informationen

Die »photokina« 1968 findet vom 28. September bis 6. Oktober im Kölner Messegelände statt. Sie ist in 11 Hallen auf 85000 qm Fläche untergebracht.

Der 2. Internationale Kongreß für Reprographie findet vom 25. bis 31. Oktober in Köln statt. Der Kongreß ist auch heuer wieder mit einer Internationalen Ausstellung verbunden, die vom 25. bis 30. Oktober geöffnet ist. □

BUCH KRITIK

»Das große Color-Praktikum«

Von Wolfgang G. Schröter, VEB Fachbuchverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Str. 16. 271 Seiten, 44 DM.

Dieses Werk ist eine umfassende Darstellung des Gesamtgebietes der Farbfotografie. Nicht nur grundlegende Gestaltungsfragen und die Arbeitstechniken werden beschrieben, sondern auch Sondertechniken, wie spezielle Entwicklungsverfahren zur besseren Ausnutzung der Empfindlichkeit, Farbsolarisationen u.a.m. Ein besonderer Abschnitt befaßt sich mit den drucktechnischen Voraussetzungen, die an ein Farbbild gestellt werden müssen, mit der Drucktechnik selbst und Problemen des Farbdruckes. *Stü.*

Unterwasserfotografie

»Mit der Kamera auf Unterwasser-Jagd«, von Ludwig Sillner. Franckhsche Verlagsbuchhandlung, 7 Stuttgart 1, Postfach 640. 140 Seiten, 14,80 DM.

Ludwig Sillner erläutert Fragen der UW-Fotografie. Er nennt Erfahrungen und gibt Ratschläge über Kamera, Gehäuse, Film, Belichtungszeiten, Kunstlicht und Blitzlicht; er schildert die Praxis für Nahaufnahmen, Einzel- und Gruppenbilder, erzählt Erlebnisse, zeigt Beispiele und Vorbilder von Aufnahmen aus unterschiedlichen Tiefen in Farb- und Schwarzweißfotos. *J. d. L.*

»Bayern im Farbbild«

Umschau-Verlag, 6 Frankfurt am Main, Stuttgarter Straße 18-24. 106 Seiten, 29,80 DM.

In der Fülle seiner Farben ist Bayern ohne Zweifel dasjenige deutsche Land, das an kräftigen Akzenten wie an feinen Nuancen die denkbar größte Vielfalt bietet. In einem Werk, das ausschließlich mit farbigen Abbildungen versehen ist, wird nun diese Fülle und Vielfalt in großzügiger Gestaltung vor dem Betrachter ausgebreitet. In wohlerwogener Auswahl werden hier die wichtigeren Wesenszüge des Landes aufgezeigt. *Stü.*

»Das Hasselblad-Buch«

Von Heinrich Freytag. Verlag Die Schönen Bücher, Dr. Wolf Strache, 7 Stuttgart N, Postfach 1124. 303 Seiten, 29,50 DM.

Das Buch, von einem erfahrenen Fotografen und Kenner der Hasselblad-Kameras geschrieben, beginnt nicht bei den Grundlagen der Fotografie. Wer sich eine Hasselblad kauft, ist kein Anfänger. Es setzt also schon einiges grundlegendes Wissen voraus und nutzt den Raum, um besonders intensiv auf die Möglichkeiten der Hasselblad-Kameras einzugehen. *Stü.*

»Neue Tonfilmpraxis«

Von Max Abegg. Liechtenstein-Verlag AG, Vaduz, Fürstentum Liechtenstein. 168 Seiten, 19,80 DM.

Dr. Max Abegg-Graf plaudert hier aus seinem Erfahrungsschatz, den er in wohlgeordneter Form präsentiert. Aufgelockert durch zahlreiche Zeichnungen, angereichert durch ein Lexikon für Fachbezeichnungen, ein besonders umfangreiches, nützliches Stichwortverzeichnis mit über 400 Begriffen sowie eine kurzgefaßte Geschichte des Tonfilms, bietet dieses Tonfilmhandbuch jedem etwas – dem an problemloser Vertonung der Urlaubs- und Familienfilme interessierten Freizeitfilmer ebenso wie dem ernsthaften Amateur, der sich an Filmwettbewerben beteiligt. Der Wissenschaftler, Techniker, Verkäufer oder Werbefachmann, der im Rahmen seiner Arbeit das moderne Informationsmittel »Tonfilm« einsetzen will, lernt hier, das in eigener Regie zu tun. *M.J.R.*

»Kunst der Farbe«

Von Johannes Itten. Otto-Maier-Verlag, 798 Ravensburg 1. 155 S., 150 DM.

Was wäre unsere Welt ohne Farben? Eine eintönige, freudlose Ansammlung von Formen ohne belebenden Ausdruck. »So wie der Laut dem gesprochenen Wort farbigen Glanz verleiht, so verleiht die Farbe der Form den seelisch erfüllten Klang.« Zu allen Zeiten haben sich die Menschen über das vielschichtige Phänomen der Farben Gedanken gemacht. Wie der Naturwissenschaftler die physikalischen und chemischen Eigenschaften der Farben, der Physiologe und der Psychologe die Wirkung der Farben auf den Menschen erforscht, so spürt Johannes Itten dem ästhetischen Wesen der Farben nach. Es geht ihm darum, zwei Wege zu zeigen, die zum Verständnis der Farbe in der Kunst führen. Das subjektive Empfinden und die objektive Gesetzmäßigkeit der Farben bilden das Spannungsfeld, welches in diesem Buch eingehend dargestellt und durch viele farbige Reproduktionen anschaulich gemacht wird. Um von der subjektiven, allzu persönlichen Gebundenheit frei zu werden, ist eine umfassende Kenntnis der Möglichkeiten und Gesetzmäßigkeiten der Farben notwendig. Diese objektiven Gesetzmäßigkeiten der Farben werden vor allem in der Farbkugel als Farbordnung und in den sieben Farbkontrasten erfaßt. Mit der Darstellung der Farbakkordik wird die Grundlage für harmonische Farbkomposition gegeben. Die Probleme der impressiven und expressiven Farbwirkungen werden sorgfältig und mit vielen farbigen Beispielen untersucht. Den systematischen Farbübungen jedes Kapitels folgen farbige Reproduktionen von Gemälden großer Meister alter und neuer Zeit und die Analysen ihrer Farbgebung. Dieses Werk vermittelt durch seinen Text, die praktischen Übungen und Analysen von Meisterwerken, die ganze Vielfalt von Ausdrucks- und Verwendungsmöglichkeiten der Farben. *Stü.*

Dolomiten

Von Robert Löbl, Süddeutscher Verlag, 8 München 25, Ötztaler Straße 5. 252 Seiten, 56 DM.

Dolomiten – ein Ferien- und Reiseland für Autofahrer und Wanderer, für Kletterer und Skifahrer, die sagenumwobene Welt phantastisch zerklüfteter Bergriesen, die freundlich weiten Täler und atemberaubenden Pässe. Robert Löbl hat das alles meisterhaft fotografiert, er hat die Schönheiten dieser gewaltigen Natur überzeugend im Farbbild festgehalten. *Stü.*

»München«

Von Erika Drave. Süddeutscher Verlag, 8 München 25, Ötztaler Straße 5. 320 Seiten, 55 DM.

Diese Millionenstadt mit dem Bauernmarkt, Festspielstadt mit dem Oktoberfest, Kongreßstadt mit den winkeligen Vorstadtgassen zeigt dieser Band in 186 farbigen und schwarzweißen Bildern, fotografiert von Erika Drave. Der Hauptteil des Bandes ist eine für München neue und einmalige Kombination von Bildern und Texten: Die Fotos bilden in jedem Kapitel eine untrennbare Einheit mit dem Text. Auch der Stil der Bilder erhebt sich über den Durchschnitt. Mit allen Effekten der langen und der kurzen Brennweite, mit Filtern und Dunkelkammertechnik wurde versucht, etwas Neues und zugleich Umfassendes zu bieten. So ist der gewichtige Band mit seinen sehr informativen Texten für den Münchner kein überflüssiges Werk seiner Hausbibliothek und für den Gast ein Buch der Vertiefung und Erinnerung. *v.W.*

Für Tonbandler

»Der Tonband-Amateur«, von Hans Knobloch. Franzis-Verlag, 8 München 37, Postfach. 162 Seiten, 9,80 DM.

Leitfaden und Handbuch zugleich ist dieses nun schon in 7. Auflage vorliegende Werk, das erneut auf die jüngste Technik der Tonbandgeräte und ihres Zubehörs erweitert wurde. Diesmal kam ein umfangreiches Kapitel über die Stereofonie hinzu. Die besondere Stärke des Buches liegt darin, daß es in technischer Hinsicht keine Voraussetzungen macht. Der Autor berät den Leser bei Auswahl und Kauf eines Tonbandgerätes und des Zubehörs, und er schildert ausführlich, wie die Geräte zu bedienen und anzuwenden sind, um hervorragende Tonbandaufnahmen zu erzielen.

»Tonbandfibel«, von Curt Meuke. Südwest-Verlag Neumann & Co. KG, 8 München 2, Roßmarkt 4. 192 Seiten, 3,90 DM.

Welches ist die richtige Bandgeschwindigkeit, wählt man Halbspur oder Viertelspur? Wie löst man die kleinen Probleme bei der Inbetriebnahme eines Gerätes, wie die Schallplattenüberspielung? Wie kommt man zu einem Ein-Mann-Duett, Nachhall und Echo und Donald-Duck-Stimmen?
Auf diese und viele Fragen mehr erhält man auch in diesem Buch eine Antwort. *Stü.*

FOTO-BIBLIOGRAPHIE

Interessante neue Verlagserzeugnisse der Branche.

Fachliteratur

»Mit der Kamera auf Unterwasser-Jagd«, von Ludwig Sillner. Franckhsche Verlagsbuchhandlung, 7 Stuttgart 1, Postfach 640. 140 Seiten, 14,80 DM.

»Das Licht macht Bilder«, von Georg Kruse. Ehrenwirth-Verlag, 8 München 27, Vilshofener Str. 8. 204 Seiten, 16,80 DM.

Bildbände

»Photographis '67«. Walter Herdeg, Graphis-Verlag, CH 8001 Zürich, Nüschelerstr. 45. 249 Seiten, 67 DM.

Sonstiges

»Weitgereister Herr mit Linse«, von Herbert Rittlinger. F. A. Brockhaus, 62 Wiesbaden, Leberberg 25. 222 Seiten, 29 DM.

»Ein Kind entsteht«, von Lennart Nilsson. C. Bertelsmann-Verlag, Gütersloh. 160 Seiten, 19,80 DM.

NEUHEITEN REPORT

Unterwasserkamera

Kein Gehäuse für, sondern eine ausgesprochene Unterwasserkamera stellt sich in der *Nikkor Calypso* 24×36 mm (etwa 732 DM) vor. Aus

lizenzrechtlichen Gründen wird sie voraussichtlich erst im kommenden Frühjahr von Varimex Ein- und Ausfuhr-Handelsgesellschaft, 6 Frankfurt a. M. Zeil 44, vertrieben werden können (z. Zt. laufen für die EWG-Länder noch alte Abmachungen mit dem früheren Hersteller der Calypso, La Spirotechnique, 27, rue Trébois, Levallois-Perret [Seine], Frankreich). Details: wasser- und staubdichtes (auch für Arbeiten bei Regen, Schnee, unter extremen Temperaturschwankungen zwischen –20 und +40° C und in den Tropen geeignetes) Nickelstahl-Druckgußgehäuse (bis 6 atü = 50 m Tiefe druckwasserfest), bestehend aus Kamera mit drei Aufnahmefunktionen über einen Bedienungshebel (Spannen, Auslösen und Filmtransport) und automatisch rückstellendem Bildzählwerk, sechslinsigem, viergliedrigem W-Nikkor 2,5/35, für Naheinstellungen bis 80 cm, Leuchtrahmensucher 0,64-fach mit Parallaxmarkierungen und Schlitzverschluß für $^1/_{30}$ bis $^1/_{500}$ s und X+M und mit vertikal ablaufenden Rollos (Maße 97×125×68 mm, Gewicht 700 g).

Rittreck Six

In bereits absehbarer Zeit dürfte man mit der ersten einäugigen Amateur-Spiegelreflex 6×6 cm für Rollfilm 120 und 220 in Kleinbildkamera-Gehäuseform rechnen können (siehe auch FM 1/67, Seite 10): Musashino

Koki KK, 472, Shinjo, Kawasaki/Japan (Vertretung: A. Mohri, 2 Hamburg 22, Lessingstraße 8), hat soeben *Rittreck Six* herausgebracht – mit Objektiven im Wechselbajonett 2,8/80, 4,5/55, f = 135 mm, 180 mm und 210 mm, Schlitzverschluß für 1 bis $^1/_{500}$ s, B und X, auswechselbarem Pentaprismen-, Spiegel- und Lichtschachtsucher und Rückkehrspiegel (Maße 107×78×172 mm, Gewicht 770 g).

Mamiya Super 23

Eine neue Pressekamera 2¼×3¼ inches – sozusagen eine 6,5×9-cm-Box mit Wechselobjektiven –, die in ihrer Formgebung zweifellos durch die bekannte *Graflex xl* (FM 8/66, Seite 11) inspiriert wurde, hat Mamiya Camera Co., Ltd., 13–11 2-chome, Hongo, Bunkyo – ku, Tokio, konstruiert: für Rollfilme Nr. 120 und 220, Planfilme und Filmpacks, mit den gleichen Objektiven wie für die *MamiyaPress 23* (jetzt: 6,3/65, 3,5/90, 3,5/100, 2,8/100, 5,6/150 und 5/250), gekuppeltem Meßsucher für f=90 mm, mit Parallaxausgleich und Suchermarkierungen für f=100, 150 und 250 mm, Zentralverschluß für 1 bis $^1/_{500}$ s und M- und X- Synchronisation, Rollfilmkassetten mit Schnellschalt-

hebel für die Formate 2¼×2¾ inches (56×72 mm), 2¼×3¼ inches (6,5×9 cm), 2¼×2¼ inches (6×6 cm) und $1^5/_8$×2¼ inches (4,5×6 cm) und Adaptionsmöglichkeit für Graflok-Zubehör.

Zeiss Ikon-Voigtländer

● Zunächst die neue Vitoret-Serie: Das sind preiswerte Kleinbildkameras mit Leuchtrahmensucher 1:1 und Parallaxmarkierung, Color-Lanthar 2,8/50, Modell *Vitoret* (98 DM) ohne, Modell *Vitoret D* (148 DM) mit eingebautem Selen-Belichtungsmesser, Modell *Vitoret DR* (189 DM) mit eingebautem Selenbelichtungs- und gekuppeltem Entfernungsmesser und Modell *Vitoret LR* (248 DM), wobei Verschlußzeit und Blendeneinstellung gekuppelt sind und die Belichtungseinstellung über eine Nachführautomatik, deren Zeiger im Sucher und außen am Gehäuse sichtbar ist, erfolgt. Weitere Einzelheiten: Meßempfindlichkeit des Selenbelichtungsmessers 200–51 200 Apostilb, Filmempfindlichkeit von 12 bis 36 DIN einstellbar, Filmwechsel über Rückspulkurbel, Zählwerk springt bei Filmwechsel automatisch auf 0 zurück, Verschluß der Vitoret LR Prontor 300 LK für $^1/_{30}$ bis $^1/_{300}$ s sowie B-Einstellung und X-Kontakt. Maße 130×87×72 mm.

● Die neue Vitomatic-Reihe: Drei Modelle mit verschlußzeit- und blendengekuppeltem CdS-Belichtungsmesser (25 bis 50000 Apostilb, einstellbare Filmempfindlichkeiten 15 bis 30 DIN), Modell *Vitomatic I CS* (345 DM) mit CdS-Belichtungsmesser, Modell *II CS* (399 DM) mit Entfernungs- und Belichtungsmesser, Modell *III CS* (495 DM) wie Modell *II* CS, jedoch mit Ultron 2/50 (6linsig), Belichtungskontrolle im Sucher, Objektiv Color-Skopar 2,8/50 (4-linsig), Verschluß Prontor 500 SLK für 1–$^1/_{500}$ s, B-Einstellung, eingebauter Selbstauslöser mit 10 s Vorlaufzeit, Leuchtrahmensucher 1:1 mit Parallaxmarkierung, Maße 116×84×75mm.

Nikkor-Fischauge 220°

Von Nippon Kogaku KK/Tokio hört man über

● *Nikkor Photomic Tn*, die Kombination eines Innenmeß- und Pentaprismensystems, das als Semi-Spotbelichtungsmesser bezeichnet werden kann und als auswechselbarer Prismenaufsatz zur bekannten einäugigen *Nikkor-F*-Spiegelreflexkamera gedacht ist. Über zwei CdS-Zellen wird bei voller Blendenöffnung oder abgeblendetem Objektiv ein Fleck von 12 mm oder $^1/_8$ der Mattscheibenfläche gemessen. Dabei werden etwa 70% des Lichtes im Meßfleck des Mattscheibenzentrums und etwa 30% der gesamten Mattscheibenfläche integriert (siehe auch FM 1/66, Seite 58). Der Meßwinkel entspricht bei einem Normalobjektiv (f = 50 mm) – 13°40′, bei Tele f = 200 mm – 4°.

● Darüber hinaus wurde kürzlich der Prototyp eines *Nikkor-Fischaugenobjektivs 5,6/6,2* mit dem wahrlich erstaunlichen Bildwinkel von 220° gezeigt. Bei einem solchen Objektiv muß sich der Fotograf vorsehen, daß er nicht versehentlich selbst mit auf das Bild kommt.

Objektivadapter

Wenigstens als Anregung für ein einheitliches Objektivwechselsystem werden in Fachkreisen die neuen Komura-Objektive mit Blendenautomatik für Nikkor-, Minolta- und Asahi Pentax-Kameras (Uni-Auto-Zoom 4,5/75–150, Uni-Auto 2,8/135, 3,5/200 und 5/300) mit auswechselbaren *Komura-Auto-Uni-Adapter* empfohlen. Hersteller: Sankyo Kohki Works, Ltd., 11-go, 12–3 chome, Higashi Ueno, Taito – ku, Tokio/Japan, Vertretung in Deutschland: Ulrich Glage, 2 Hamburg 1, Kurt-Schumacher-Allee 13a.

Mehr über Doppel-Super-8 (II)

Meopta, in Deutschland neuerdings vertreten durch Berolina Kino-Optik GmbH, 1 Berlin 31, Fehrbelliner Platz 3, liefert jetzt bereits drei Modelle für das Doppel-Super-8-Format und Orwo vier Schmalfilmsorten dazu. Hier zunächst die filmtechnischen Voraussetzungen: Zu haben sind in Spulen mit 10 m (das ergibt nach der Entwicklung 2×10 = 20 m) und mit 36,6 m (das ergibt nach der Entwicklung 2×36,6 = 73,2 m) Filmlänge die Sorten *Orwo-Umkehr-Schmalfilm UP 15, UP 22, UP 27* (15, 22 und 27 DIN) und ein mittelempfindlicher *Orwocolor-Umkehrfilm*. Das Doppel-Super-8-System stellt praktisch die Übertragung des Super-8-Formats auf ein doppelt (2×8 mm = 16 mm) breites Filmband analog zu Einfach-8-Normal/Doppel-8-Normal dar. Doppel-Super-8 bietet die gleiche Aufnahmepraxis, Universalität, aufnahmetechnischen Erleichterungen und Filmbearbeitung wie das Normal-Doppel-8-System mit dem Formatvorteil des neuen Super-8. Besonders für Berufsfilmer, Filmreporter, Dokumentaristen, Techniker und Wissenschaftler wird das Format geeignet sein. Hier die Vorteile: 50% größeres Bild gegenüber Normal-8, Spulensystem ohne kompliziertes Filmeinfädeln, nur einfaches Umlegen zur Belichtung der zweiten Spur, gute Filmplanlage durch Filmandruckplatte in der Kamera, Filmrückwicklung ohne Schwierigkeiten durchführbar (z. B. für Überblendungen, Doppel- und Mehrfachbelichtungen, Titelkombinationen etc.), hohe Bildaufnahmefrequenzen (Zeitlupe) möglich, gleichmäßig scharfe, helle und brillante Projektion (breite Filmauflage im Projektor-Bildfenster), bessere Wiedergabe-Tonqualität durch etwas höhere Laufgeschwindigkeit gegenüber Normal-8, durch breitere Tonspur auf der nichtperforierten Filmseite und unmagnetischer Stützspur (Ausgleichsspur) auf der Perforationsseite.

Und hier die zwei Aufnahmekameras: *Meopta Admira 8 GO-Supra* mit Federmotor, automatischer Filmeinfädelung, Dauerlauf- und Einzelbildschaltung, Fixfocus-Objektiv Mirar 2,8/12,5, Objektivblende nach Symbolen einstellbar, Durchsichtssucher und Pistolenhandgriff. *Admira 8 G 1-Supra* mit Federmotor, Dauerlauf und

Einzelbildschaltung, Fixfocus-Objektiv Mirar 2,8/12,5, Objektivblende nach eingebautem Belichtungsmesser mit Hilfe eines im Sucher sichtbaren Nachführzeigers einstellbar und Pistolengriff.

Außerdem wird ein Wiedergabegerät in dem Modell *AM 8-Super* mit zwei Bildfrequenzen, 18 und 24 B/s, automatischer Filmeinfädelung, Objektiv 1,3/20, Spiegellampe 8 V/50 W, Vertonung durch Zweibandverfahren über einen Synchronisator SM 8 geboten. Außerdem ist ein Zusatzobjektiv mit veränderlicher Brennweite zwischen 15 und 25 mm lieferbar.

Monostat-Einbeinstativ

E. Bachmann, CH 8152 Glattbrugg ZH, Schaffhauser Straße 116, kombiniert herkömmliche Einbeinstative mit einem Monostat-Stativfuß, der

dem Schmalfilmer mit Zoom- oder Teleobjektiven – die man auf keinen Fall mehr aus der freien Hand benutzen sollte, wenn man nicht unbrauchbare, verwackelte Filmaufnahmen riskieren will – einiges zu bieten hat und demnächst auch in der Bundesrepublik zu haben sein wird. Das Einbeinstativ ermöglicht ja eine augenblickliche Aufnahmebereitschaft und stellt auf der Motivpirsch keinen nennenswerten Ballast dar. Dennoch verhindert es zwar Bildverwacklungen in der Senkrechten, jedoch durch die Drehbewegung der Kamera um die Stativachse und die punktförmige Abstützung des Stativbeines keineswegs Bildverwacklungen in der Horizontalen. Ein Drehbremsfuß, der anstelle des üblichen Gummizapfens oder der Metallspitze am unteren Ende des Stativs montiert wird, gibt dem Einbeinstativ dagegen wieder die nötige Stabilisierungseigenschaft. Dessen Auflagefläche allein genügt schon, Drehverwacklungen der Kamera ausreichend zu unterbinden.

Minox-Farbnegativfilm

Minox GmbH, Giessen: Extreme Vergrößerungen von Farbaufnahmen aus Afrika – bis zu 90×140 cm vom 8×11 mm großen Farbnegativ – stellten auf der »Hannover Messe« 1967 die Leistungsfähigkeit des neuen *Agfacolor CN 14 Universal* unter Beweis. Der Film erlaubt Farb- und Schwarzweiß-Vergrößerungen von bisher unerreichter Schärfe, Brillanz und Farbsättigung.

Minicam-Teleblitz

Eine Elektronenblitz-Stableuchte mit verstellbarem Leuchtwinkel im Telebereich, vergleichbar zum Beispiel mit einer Brennweite von f = 200 mm und einem 300-Volt/300-Blitze-Aggregat 100 Ws oder 200 Ws, das in einer Tasche über der Schulter getragen werden kann, hat Minicam Research Corp., 11–2, Nakane-cho, 2-chome, Meguro-ku, Tokio/Japan, entwickelt. Mit dieser Beleuchtungsquelle kann man mit Blende 4 und einem 24-DIN-Film Motive auf eine Entfernung bis zu 120 m ausleuchten.

Vergrößerungsgerät mit Entzerrungseinrichtung

Dunco Fotogerätebau GmbH, 1 Berlin 27, Innungstr. 60, hat ein neues Vergrößerungsgerät herausgebracht – mit Entzerrungseinrichtung. Auch ist das neue Gerät vielseitig anwendbar für alle Formate vom Kleinstbild über Rapid, Instamatic, Formate 24×36 mm bis 6×6 cm. Mit einer Zusatzoptik von f = 35 mm kann ein besonderer Vergrößerungseffekt für die Rollei 16 erreicht werden.

Bauer-Diaprojektor ...

Von Robert Bosch, Elektronik und Photokino GmbH, 1 Berlin 33, Forckenbeckstraße 9–13, zwei wichtige Neuheiten:

● *Bauer S 1 automat*, der erste Kleinbild-Diaprojektor dieses Unternehmens, an dem vor allem die Dia-Vorbetrachtung mit Blindtaste neu ist: Das nächstfolgende Dia wird bereits auf einem kleinen Bildschirm seitlich im Gerät projiziert. Soll es nicht auf der Leinwand erscheinen, so kann es durch einen Druck auf die Blindtaste übersprungen werden. Weitere Details: Eingebauter Bildzeiger, mit dem man einen Pfeil an jede beliebige Stelle des Bildes dirigieren kann; Ausrüstung mit 24 V/150 W-Halogenlampe; Sparschaltung; Bildwechsel vorwärts und rückwärts durch Tastendruck von Hand oder automatisch; Zeitautomatik für Bildfolgen von 8 oder 16 s; Fernbedienung; Fernscharfstellung; für Einheitskassetten 30 bis 50 Dias geeignet; synchrone Vertonung von Diaserien über ein an den Projektor anschließbares Steuergerät möglich; Preis mit Isco-Projax 2,8/100 oder 2,8/85, Magazin und Fernbedienungskabel 498 DM.

● *Bauer T 2 super*, ein Super-8-Filmprojektor für Einspurvertonung mit: halbautomatischer Filmeinfädelung, Zentralschalter für Vorlauf ohne Licht (zum Filmeinlegen), Vorlauf mit Licht (zum Vorführen), Rücklauf ohne Licht (zum motorischen Rückspulen) und Rücklauf mit Licht (für sichtbare Rückwärtsprojektion ohne Ton), Vorführgeschwindigkeiten 18 oder 24 Bilder pro Sekunde, Pilotton, der den Projektor auch im verdunkelten Vorführraum sicher bedienen läßt, 12 V/100 W-Halogenlampe, Tonteil mit Anschlüssen für Mikrofon und Phono (Plattenspieler, Tonbandgerät oder Radio). Man kann also den Ton von einer Konserve überspielen oder mit Mikrofon direkt aufnehmen. Beide Eingänge sind gleichzeitig wirksam, so daß eine Mischung von Musik, Sprache und Geräuschen keine Probleme bietet. Bei der gleichzeitigen Aufnahme von Musik und Sprache wird die Musikaufzeichnung automatisch leiser, sobald die Sprechtaste des Mikrofons gedrückt wird. Die verschiedenen Tonquellen lassen sich mit einem Pegelregler genau aufeinander abstimmen, Lautsprecher eingebaut, Preis mit Vario Kiptagon 1,4/18–30 mm, 1350 DM.

VonNeuheitzuNeuheit

● Kürbi & Niggeloh, 5608 Radevormwald, stellt ein neues Leichtmetallprofil-Stativ mit eloxierter Oberfläche her, *Profilo 3033* (79,50 DM), das zwei Vorzüge hat: die Schenkelspitzen bestehen aus PVC-Haftsaugern mit Kugelgelenken, die eine optimale Rutschfestigkeit bei jeder Schenkelspreizung und Bodenfläche gewährleisten; außerdem sorgt eine »Re-lock«-Friktionsscheibe im Gewindeteller für ein leichtes Abschrauben des Gewindetellers eines Kino- oder Kugelkopfes oder der Kamera vom Stativ (dreiteilig, geschlossen 52 cm, ausgezogen 165 cm hoch).

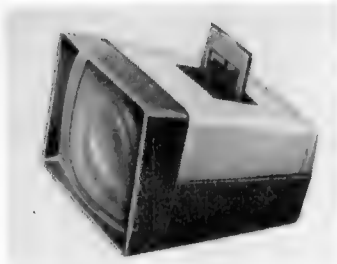
● Einen Selbstbau-Stativwagen kann man sich mit einzelnen *Stativrollen* (siehe Bild) von Fabbrica Articoli Tecnici Industriali Fotografici *(Fatil)*, Mailand/Italien, Viale Brenta 24, zusammenstellen.

● Das neue *Bowens Illumitran D* (siehe auch FM 8/66, Seite 63) mit stufenlos einstellbarer Elektronenblitzbelichtung eignet sich nicht nur für Kleinbild- und 6×6-cm-Dias: auch Diaformate bis 9×12 cm/4×5 inch lassen sich jetzt über eine zusätzliche Vorrichtung kopieren. Die Dichte des Originals wird halbautomatisch gemessen, wobei gleichzeitig die Intensität des Elektronenblitzes für die Belichtung eingestellt wird (Studiotechnik W. Hensel, 87 Würzburg, Wolframstraße 1).

● Das *Jobo-Fotolabor* in neuer Aufmachung besteht aus einer Kassette, die alles enthält, was der Fotoliebhaber zum Entwickeln seiner Filme braucht: einen Entwicklungstank für alle Filmformate, Mensur, Trichter, Thermometer, Filmklammern, Entwickler, Fixiersalze und Netzmittel (33 DM).

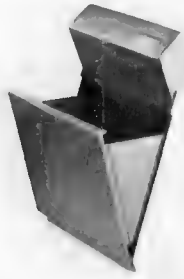
● *Kodak* startete kürzlich eine Werbekampagne mit dem Schlagwort: »Farbvergrößerungen ein Drittel billiger.« Dabei geht es um *Farbbilder im Format 28×28 cm* und *28×35 cm* (Preis etwa 14,80 DM). Überrascht ist man in Stuttgart nicht nur über die Vielzahl der eingegangenen Aufträge, sondern ebenso über die Qualität der Negative und Dias. Die neue Aktion dürfte dazu anregen, zu zeigen, was man kann, nicht zuletzt auch die Industrie anspornen, zu beweisen, was sie heute aus kleinen Negativen herauszuholen vermag.

● Neue *Cenei-Diabetrachter* von Carl Neithold, 6 Frankfurt/Main, Krifteler Straße 42, die zur Zeit 10 Diabetrachter vom Modell F 3 für noch nicht einmal zwei Mark bis zum Spitzenmodell der Scoper-Serie für 45 DM bietet: *K1 7×7*, eine Variante des K 1 5×5, der für Batteriebeleuchtung und Netzanschluß eingerichtet sein wird und je nach Ausführung zwischen 30 und 40 DM kosten dürfte. Außerdem: Auch ein neues Modell der Scoper-Reihe mit wesentlich gesteigerter Vergrößerungsleistung befindet sich im Stadium der



Entwicklung. Es wird in der Mittelpreisklasse liegen.

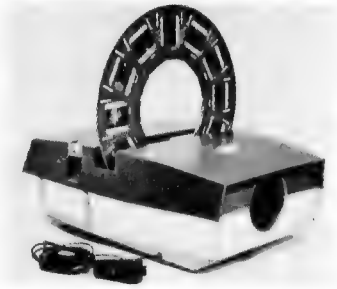
● Vorläufig nur für den heimischen, dagegen nicht für den deutschen Markt bietet Ets. P. Angénieux, Saint-Héand (Loire)/Frankreich, den *Visumax Angénieux Diabetrachter* an. Die Verwendung eines sphärischen Spiegels in der optischen Einrichtung läßt das Bild sehr hell erscheinen und vermeidet jegliche chromatische Abwei-



chung (keine irisierenden Nebenwirkungen). Da das Bild außerdem gegen Lichteinfall von außen geschützt ist, wird die Betrachtung durch keinerlei unangenehme Lichtreflexe gestört. Geeignet für Diapositive 24×36 mm und andere Formate in 5×5 cm Diarähmchen. Bei vollständigem Einschieben des Dias schließt sich der Stromkreis, und die Projektion kann beginnen.

● Robert Widmer, 8858 Neuburg/Donau, Singstraße B 142, bietet mit dem *Kleinen Rowi-Projektortisch 884* aus Metall eine raumsparende Konstruktion an, die auf einem Tisch oder dergleichen aufgestellt werden kann, mit variabler Höhen- und Schrägverstellung, zusammengelegt passend in eine Kollegmappe, in stoßfester silbergrauer Hammerschlaglackierung (Tischgröße 23×37 cm, Höhe zusammengelegt 2,2 cm, aufgestellt 26 cm, Gewicht 1,6 kg).

● Der Zukunfts-Diaprojektor von Sawyer's Vertriebsgesellschaft mbH, 5 Köln, Kamekestr. 10 (Auslieferung: voraussichtlich Ende dieses Jahres), wurde mit dem *Sawyer's Rotodisc* vor-



gestellt. Den Diatransport zeigt unsere Illustration. Das Gerät eignet sich für Diarähmchen 5×5 cm und ist mit einem Objektiv 3,5/75 mm ausgerüstet. □

Informationen über den anerkannten Fachhandel oder direkt durch uns.

Olympus Optical Co. (Europa) GmbH.
2 Hamburg 1 Steindamm 105, 24 33 58

Olympus Pen FT

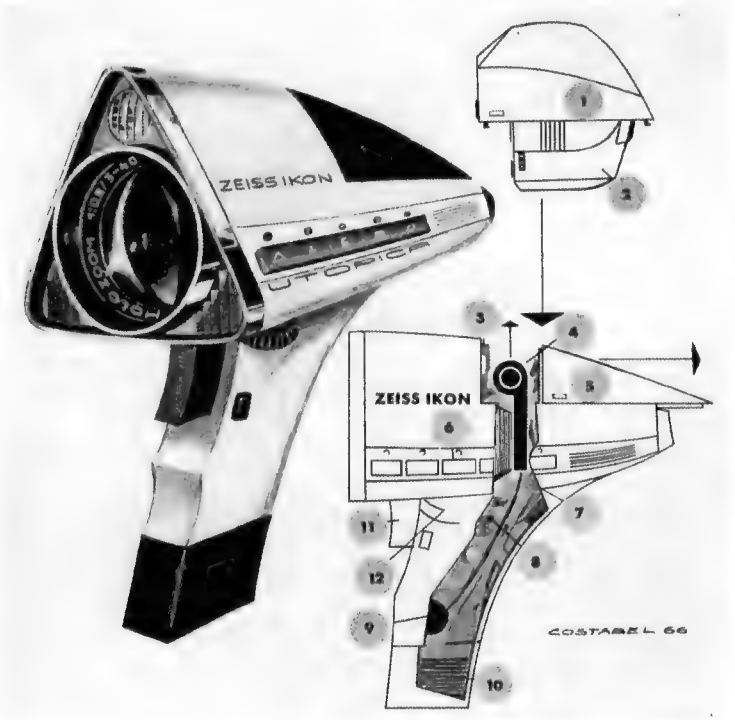
mit Lichtmessung durch das Objektiv

Man nennt sie in einem Atemzug. Die wenigen großen Namen, um die sich Erfolge reihen. Die Olympus Pen FT gehört dazu. Der Welt führende Spiegelreflexkamera im Format 18 x 24 mm.
Entdecken Sie die Überlegenheit dieser perfekten Präzisions-Systemkamera. Die universellen Möglichkeiten lichtstarker Wechselobjektive und kompletten Zubehörs. Erleben Sie die Fähigkeit zu optimalen Leistungen. Und das Gefühl vollendeter Sicherheit – wenn Sie durch den Sucher blicken.

HINTER DEN KULISSEN

■ Ihrer Phantasie freien Lauf ließen Konstrukteure und Zeichner von *Zeiss-Ikon* und entwarfen das Zukunftsbild einer Kamera, mit der vielleicht unsere Enkel im Jahre 2000 filmen und fotografieren werden. Sie sollen nicht mehr gezwungen sein, einen Fotoapparat und eine Filmkamera getrennt mit sich herumzuschleppen, sondern werden beides in einem Universalgerät vereint finden. Es heißt *Utopica* und hat zweifellos einiges zu bieten.

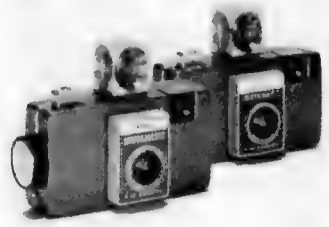
■ Die Belichtungsautomatik aller bisher bekannten Amateur-Schmalfilmkameras arbeitet bekanntlich so, daß bei konstanter Belichtungszeit der Lichteinfall mit der Blende geregelt wird. Wir hörten von einer neuen Konstruktion, bei der nicht (nur) die Blende, sondern auch die Belichtungszeit automatisch geregelt werden kann. Es sollen dabei Belichtungszeiten bis zu $^1/_{500}$ s, evtl. noch kürzer, möglich sein. Eine solche Lösung hätte den Vorteil, daß die Einzelbilder wesentlich schärfer werden, so daß die Möglichkeit, Papiervergrößerungen davon herzustellen, weitaus besser gegeben wäre als jetzt. Damit hätten wir die verstellbare Sektorenblende erstmals auch automatisch.



Die Kombinationskamera der Zukunft hat im einzelnen folgende Besonderheiten: Der Filmtransportmechanismus samt Kassettenaufnahme ist auswechselbar. Dadurch kann sowohl ein Schmalfilm- als auch ein Fototeil verwendet werden. Der Fototeil sieht die Verwendung von Spezialkassetten mit unperforiertem 16-mm-Film für ein Bildformat von 14×14 mm vor. Der Bildvorrat beträgt maximal 80 Aufnahmen. Dabei handelt es sich nicht um konventionelles Filmmaterial, das naß entwickelt wird, sondern um einen Schichtträger, auf dem das belichtete Bild auf elektronischem Wege durch Bestrahlung entwickelt wird. Die Entwicklung erfolgt im Griff der Kamera, wo der entwickelte Film auf einer Aufwickelspule gespeichert wird. Eine beliebige Anzahl entwickelter Bilder kann jederzeit entnommen werden. Kassettenwechsel von Farbe auf Schwarzweiß ist ohne Bildverlust möglich. Der Bildtransport erfolgt elektrisch; auch Serienaufnahmen mit einer Bildfrequenz bis zu 6 Aufnahmen pro Sekunde sind möglich, da die Entwicklungsdauer gleich der Belichtungsdauer ist.

Der Schmalfilmteil verwendet Super-8-Film, der jedoch nicht in der Kamera, sondern in einem Tischgerät daheim entwickelt wird. Der Antrieb erfolgt elektrisch. Als Kraftquelle dienen wiederaufladbare Zellen mit sehr großer Leistungsreserve, die beiderseits vom Objektiv eingesetzt werden. Der Verschluß – eine Art variabler Sektorenverschluß – ist fest eingebaut und dient sowohl zur Belichtung der Foto- als auch der Filmaufnahmen. Die Belichtungsautomatik steuert die Verschlußzeit nach vorgewählter Blende oder umgekehrt. Der Filmteil erlaubt Bildfrequenzen von 6 bis 125 Bilder pro Sekunde, der Fototeil Belichtungszeiten von 10–$^1/_{2000}$ s. Die Belichtungsmessung erfolgt durch das Objektiv, das ein Zoom-Objektiv höchster Lichtstärke (1:0,8) mit einem Brennweitenbereich von 3 bis 40 mm ist. Es besteht aus vergüteten, mit Edelgas gefüllten Hohllinsen. Die Brennweitenverstellung erfolgt von Hand oder motorisch. Die Entfernungseinstellung kann mit der Hand oder durch einen eingebauten Radar-Entfernungsmesser vorgenommen werden. Das Gehäuse der Kamera besteht aus »Titalon«, einem antistatischen Kunststoff, der etwa die Eigenschaften von V2A-Stahl besitzt. Alle elektronischen Bauteile sind voll transistorisiert bzw. haben Halbleiterbausteine. Der Sucher arbeitet nach dem Spiegelreflexprinzip mit automatisch eingeblendeten Masken für Foto- und Filmformat. (Technische Details der Zeiss-Utopica: 1. abnehmbare Kappe, 2. Filmmechanik, 3. Belichtungs- und Steuerkontrolle, 4. Filmwechselkassette [40 Bilder 16×16 mm], 5. abschiebbare Kappe, 6. Entwicklerwahltasten, 7. Kappvorrichtung, 8. elektrochemisches Entwicklungsaggregat, 9. Filmaufwickelspule, 10. abnehmbare Hülle, 11. Auslöser, 12. Einstellrad für Zoom.)

■ Noch kompakter, flacher, taschengerechter hat Kodak/USA die Instamatic-Foto- und Schmalfilmkameraserie gemacht. Die neuen *Kodak-Instamatic*-Modelle *S-10* und *S-20* für Kassettenfilm 126 (Kodapak) haben zu dem Zweck das Objektiv in einem Springtubus, einen versenkbaren Auslöser und einen an die Seite verlegten Transportknopf. Maße und Gewichte: 38×63×124 mm, 340 g. Wie aus gewöhnlich gut unterrichteter Quelle verlautet, ist mit der Einführung dieser Stehbildkameras auf dem deutschen Markt nicht zu rechnen.



Kodak Instamatic S-10 und *S-20* nur für den amerikanischen Markt (Modell S-10 mit Zweizeitenverschluß für $^1/_{40}$ und $^1/_{125}$ s; Fixfocusobjektiv 1:9,5; Blitzwürfelautomatik; optischer Durchsichtssucher mit Leuchtrahmen. Modell S-20 statt dessen mit Fixfocusobjektiv 1:5,6 und CdS-Belichtungsautomatik).

Dagegen spricht man hier schon eher über die Super-8-Kompaktkameras *Kodak Instamatic* M 12 bis M 18, die bis auf die handliche Bauform in ähnlicher Ausstattungsabstufung wie die bisherige Serie M 2 bis M 6 geliefert werden wird: Modell *M 12* mit Fixfocusobjektiv 2,7/14, Blen-

denwahl von Hand, Durchsichtssucher, Elektroantrieb für 18 B/s und Dauerlauf, Maße 57×75×127 mm, Gewicht 370 g; Modell *M 14*, darüber hinaus mit CdS-Belichtungssteuerung (Blendenautomatik für 17-DIN-Film); Modell *M 16* statt dessen mit Fixfocusobjektiv 1,8/13, Gewicht 400 g; und Modell *M 18* statt dessen mit Zoomobjektiv 2,7/13–28 für Handeinstellung und mit abnehmbarem Pistolengriff, Gewicht 480 g.

■ Es ist zu erwarten, daß innerhalb der nächsten zwei Jahre auch ein deutsches Unternehmen ein Kopiermaterial für Farbbilder von Diapositiven auf der Grundlage des Silberfarbstoffbleichverfahrens herausbringen wird. Dieses Verfahren garantiert bekanntlich lichtbeständigere und leuchtkräftigere Farben als das herkömmliche auf chromogener Basis. Zur Zeit gibt es nur das *Cilchrome-Print*-Verfahren von *Ciba-Ilford*, das bisher allerdings noch nicht die erwartete Verbreitung gefunden hat. □

FM PROSPEKTDIENST

Meist kostenlose Broschüren und Sammelprospekte der Industrie, die Sie über Ihren Fotohändler oder direkt von den Firmen beziehen können.

Kameras

Nahaufnahmen, Mikroaufnahmen, Stereoaufnahmen, Exa, Exakta Varex. Ihagee-Kameras und Zubehör. Ihagee Kamerawerk AG i. V., X 8016 Dresden, Blasewitzer Str. 41–43.

Plaubel, ein Weltbegriff seit 1902. Gesamtprospekt. Plaubel Feinmechanik und Optik, 6 Frankfurt am Main W 13, Rödelheimer Landstr. 148.

Zubehör

Werra-Zubehör. Gesamtprospekt. Jenoptik, X 69 Jena, Carl-Zeiss-Str. 1.

Rowi-Foto-Kino-Spezialitäten. Gesamtkatalog 1967/68. Robert Widmer, 8858 Neuburg (Donau), Postfach 127.

Objektive

Spezialobjektive für Aufnahmen im UV-Bereich. Prospekt.

Objektive aus Jena für alle Gebiete der Fotografie. Gesamtprospekt.

Fotoobjektive mit automatischer Druckblende (ADB) für Praktica und Pentacon. Gesamtprospekt.

Fotoobjektive mit ADB für Praktica mat und Praktica nova. Gesamtprospekt.

Fotoobjektive für die Praktisix. Gesamtprospekt.

Fotoobjektive mit automatischer Springblende (ASB) für Exakta und Exa. Gesamtprospekt.

Fotoobjektive für Exakta, Exa II, Exa I. Gesamtkatalog.

Alle Objektiv-Prospekte: Jenoptik, X 69 Jena, Carl-Zeiss-Straße 1.

Zwischen 29 und 500. Meyer-Objektiv-Gesamtprospekt. VEB Feinoptisches Werk Görlitz, X 89 Görlitz, Fichtestr. 2.

Sonstiges

Du Pont. Überblick über die Tätigkeit und Geschichte. Du Pont de Nemours International SA, Du Pont Information Service, Route de l'Aire, Genf (Schweiz). □

Das große Lehr- und Nachschlagebuch für den Berufs- und Schmalfilmer, für Kameramänner und Regisseure.

H. C. OPFERMANN

Die neue Schmalfilm-Schule

368 Seiten mit vielen, teils farbigen Abbildungen. Kunstdruck. Ganzleinen 29.80 DM

H. C. OPFERMANN

Kleine Schmalfilm-Schule

184 Seiten mit vielen Abbildungen und Zeichnungen. Stabil gebunden 6.80 DM

Der Leser kann mit diesem umfangreichen Lehrbuch viele Tricks des Berufsfilms für seine Arbeit nutzbar machen.

OPFERMANN/KRAMER

Die neue Trickfilm-Schule

336 Seiten mit vielen, teils farbigen Abbildungen. Kunstdruck. Ganzleinen 38.— DM

FRITZ SEBASTIAN

Tricks und Titel

184 Seiten mit vielen Fotos und Skizzen. Querformat. Kunstdruck. Ganzln. 9.80 DM

JOACHIM G. STAAB

Filmregie für Leinwand und Bildschirm

304 Seiten mit vielen, teils farbigen Abbildungen. Kunstdruck. Ganzleinen 38.— DM

Der Filmamateur ist Kameramann, Regisseur und Dramaturg in einem. Neben der Filmtechnik muß er die Kunst der Darstellerführung, der Licht- und Farbdramaturgie und der szenischen Gestaltung beherrschen. „Filmregie" entstand unter der Mitarbeit von Prof. Oskar Wagner, Oberspielleiter Franz Josef Wild, Herbert Holzer, Hildegard Steinmetz, Robert Benz und Franz Pangerl. Fachleute und Amateure werden Nutznießer einer produktiven Teamarbeit, deren Ergebnis dieses instruktive Werk ist.

FRITZ SEBASTIAN

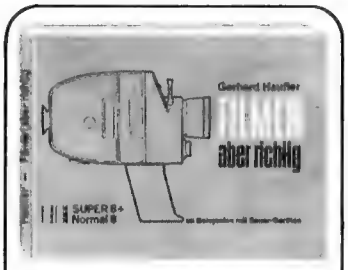
Praktisches Schmalfilm-Lexikon

160 Seiten mit zahlreichen Abb. Kunstdruck. Querformat. Ganzleinen 9.80 DM

Der Autor schreibt über eine handfeste Praxis, die jeder Leser im Handumdrehen verwerten kann. Das Buch wendet sich an die Anhänger aller Formate (8–9,5–16 mm) und bezieht gerade auch die Fragen von Breitwand, Raumfilm und Tonfilm mit ein. Die Ordnung nach Stichworten erleichtert schnelles Nachschlagen und Finden. Zusammen mit zahlreichen Fotos und Zeichnungen ist es das gegebene Lehr- und Nachschlagebuch.

Heering-Verlag München

Film- und Ton-Bücher



Ein umfassendes Schmalfilm-Buch nach neuestem Stand. Viele Anregungen und Tips für den praktischen Umgang mit modernen 8-mm-Kameras. Alles Neue und Wissenswerte über den Super-8-Film und Normal-8-Film, über Aufnahme, Wiedergabe und Filmbearbeitung. Der erste Teil legt den technischen Grundstein. Der zweite Teil behandelt die anspruchsvollere Aufnahmetechnik und die Filmvertonung. Gerhard Haufler, Fachmann aus dem Hause Bauer, deckt nahezu alle Möglichkeiten auf, die in den beiden Formaten Normal-8 und Super-8 stecken.

GERHARD HAUFLER

Filmen – aber richtig!

An Beispielen mit Bauer-Geräten – Ausgabe mit Super-8 und Normal-8

176 Seiten mit 472, teils farbigen Abb. Kunstdruck. Querformat. Stab. geb. 18.60 DM

Einzelausgaben:

Band 1: Die Grundlagen

160 Seiten mit vielen Abb. Kunstdruck. Querformat. Stab. geb. 16.80 DM (fPr.)

Band 2: Die Finessen – Breitbild-Vertonung

216 Seiten mit vielen Abb. Kunstdruck. Querformat. Stab. geb. 18.60 DM (fPr.)

Das unentbehrliche Lehr- und Nachschlagewerk für Tonjäger, Tonfilmamateure und den Tonmeister-Nachwuchs. Ein Werk für alle, die mit ihren blitzenden Geräten etwas anfangen wollen.

H. C. OPFERMANN

Die neue Ton-Schule

352 Seiten mit vielen Fotos, Skizzen und Tabellen. Kunstdruck. Ganzleinen 28.— DM

H. C. OPFERMANN

Kleine Ton-Schule

180 Seiten mit vielen Abbildungen und Zeichnungen. Stabil gebunden 6.80 DM

Lebendiges Fachwissen rund um das Tonband. An Beispielen mit Grundig-Geräten.

SPANGER/KOEBNER

Das Tonband-Buch

Band 1: Einleitung und Anleitung. Das Fundament.

128 Seiten mit 30 Abbildungen. Stab. geb. 6.80 DM

Band 2: Praxis zur Tonbandtechnik u. Vertonung.

236 Seiten mit 125 Abbildungen. Stab. geb. 12.80 DM

GROSS FORMAT

GROSS GESCHRIEBEN

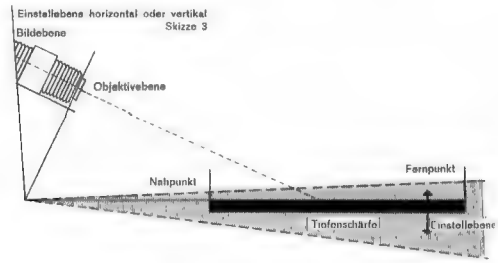
Im letzten Heft wurden die Grundlagen der Schärfentiefe in der fotografischen Praxis behandelt und Einstelltechniken erläutert, wie sie für alle Kamerasysteme, also auch für starre Kleinbildgeräte, Gültigkeit besitzen. Ausgegangen wurde von der Tatsache, daß Schärfentiefe bei einer festgelegten Brennweite stets die gleiche ist, ob man nun mit kleinen oder großen Formaten fotografiert. Sodann wurde die Arbeitsweise der Schärfentiefe, nämlich die Ausdehnung von einem Drittel nach vorn zwei Drittel nach hinten, in die Praxis umgesetzt. Nun kommen wir zu der speziellen Praxis der verstellbaren Kamera, der zwar der Nachteil nachgesagt wird, daß sie bei zwangsläufig verwendeten langen Brennweiten nur wenig Schärfentiefe zu bieten hat, deren Verstellbarkeiten dafür aber eine manchmal mehr als genügende Kompensation ihrer Nachteile bedeuten können.

Problem Schärfentiefe (II)

Allen Untersuchungen über Probleme der Scharfeinstellung liegt die Erkenntnis zugrunde, daß Schärfentiefe nach vorn schneller abnimmt als nach hinten. Und auch die Beobachtung, daß die Einstell- oder Schärfenebene im rechten Winkel zur optischen Achse verläuft, also bei normaler horizontaler Kamerahaltung und senkrechter Filmlage senkrecht vom Fußpunkt bis zur Spitze des Bildfeldes reicht und sich die Schärfentiefe durch Abblendung dann noch nach vorn und hinten erweitern läßt, ist wohl unbestritten und nicht weiter zu erläutern. Wir müssen uns aber gerade diesen letzten Punkt wieder vor Augen führen, wenn wir nun auf die besonderen Methoden der Scharfeinstellung mit verstellbaren Kameras zu sprechen kommen und diese auch grundlegend verstehen wollen. Denn bei den jetzt folgenden Techniken wird tatsächlich nicht mehr oder weniger als eine Verlegung dieser senkrechten Einstellebene in die Waagerechte und wieder ein wenig heraus in die Senkrechte bewirkt.

Objektebene horizontal oder vertikal

Das wäre also eine Ebene mit großer Tiefenstaffelung, eine Ebene, die vom Nahpunkt bis in die Ferne ohne nennenswerte Erhebungen verläuft: Im Nahbereich wäre es z. B. eine meterlange Zeichnung oder Landkarte an der Wand, die vom Kameraabstand 40 cm bis hin zum Fernpunkt scharf erscheinen soll (Objektebene vertikal); oder es wäre in der Landschaft draußen ein Stoppelfeld und dazu in weiter Ferne allenfalls ein Hügel (Objektebene horizontal).



Dazu befestigt man seine Großbildkamera auf einem Stativ, stellt auf den Fernpunkt ein, schwenkt das Kamerarückteil – unter Kontrolle des Mattscheibenbildes – entgegen der Tiefenstaffelung des Aufnahmeobjektes aus (bei der Karte hieße das an der Seite nach hinten um die vertikale, beim Stoppelfeld hieße es von oben nach hinten um die horizontale Achse) und schwenkt das Objektiv wiederum entgegen dieser Rückteilverstellung (kippt es also zur Objektebene hin). Oder man neigt die ganze Kamera einfach nur nach vorn und schwenkt das Rückteil gegen. Man erreicht auf diese Weise, daß sich die Einstellebene in die Objektebene legt und auch ohne jegliche Abblendung alles scharf abgebildet wird. *Eine Abblendung würde jetzt einen spitzen Kegel Tiefenschärfe um die Achse der Einstellebene schaffen, mit dem man kleinere Motiverhebungen in die Schärfe einbeziehen kann.* Warum die Einstellebene jetzt horizontal von einem imaginären Punkt neben der Kamera aus – bzw. im zweiten Beispiel unter ihr – in die Ferne verläuft, ist durch die Scheimpflugsche Regel zu ergründen. Nur so viel hier über sie und in bewußt simplifizierter Form: Verschwenkt man die Objektiv- und die Negativebene dergestalt, daß sich ihre beiden Verlängerungen in einem gemeinsamen Punkt mit der Verlängerung der Objektebene treffen, so wird alles, was sich in dieser Objektebene befindet, scharf abgebildet. Dieses trifft in unseren beiden Fällen ebenso zu (Abbildung 3) wie in dem noch folgenden (Abbildung 4).

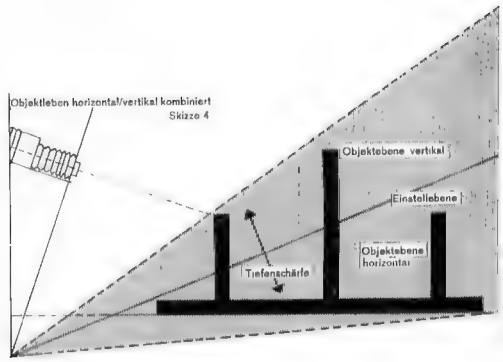
Objektebenen horizontal/vertikal kombiniert

Der nächste Schritt ist die Lösung des Einstellproblems bei kombiniert horizontal/vertikalen Objekten. Ein Busch Alpenrosen im nahen Vorder-, eine Almenmatte und Baumgruppe im Mittel- und ein Gebirgsstock im Hintergrund: alles das soll auf dem Film scharf wiedergegeben werden. *Da hilft dann nur eines: Man muß die Einstell- bzw. Schärfenebene wiederum etwas aus der Horizontale heben, so daß sie durch das obere Drittel des Busches verläuft.*

Stürzende Linien

Eine letzte Finesse ist lediglich dann noch zu beachten, wenn in der Natur streng senkrecht verlaufende Linien im Bilde mit erscheinen sollen: ein Haus im Landschaftshintergrund, Flaschen und Gläser und andere konische Körper auf einer Tischtafel und dergleichen mehr. *Um dann stürzende Linien (»perspektivische Verzeichnungen«) zu vermeiden, ist unbedingt darauf zu achten, daß die Mattscheibenebene – ob nun ausgeschwenkt oder nicht – senkrecht steht.* Dann kann man sich Ober- oder Untersichten, gleich welchen Ausmaßes, leisten.

Beispiel für die Anwendung der »Scheimpflugschen Regel« bei der Aufnahme schräg zur optischen Achse gestaffelter Gegenstände. *Bild oben links:* Filmebene senkrecht zur optischen Achse, Blende 1:5,6. *Bild unten links:* Filmebene senkrecht zur optischen Achse, Blende 1:32. *Bild oben rechts:* Filmebene nach Scheimpflug geschwenkt, Blende 1:5,6. *Bild unten rechts:* Filmebene nach Scheimpflug geschwenkt, Blende 1:11.



Man nimmt zu dem Zweck einen höheren Aufnahmestandpunkt als das Vordergrundobjekt ein (also eine schräge Draufsicht) und verfährt nach der gleichen Prozedur wie eben: indem man die Kamera nämlich nach vorne neigt, bis der gewünschte Bildausschnitt auf der Mattscheibe erscheint; auf das vordere Drittel der Tiefenausdehnung einstellt; und beobachtet – während man Rückteil und möglicherweise auch das Objektiv verschwenkt –, ob sich die Grundschärfe jetzt horizontal durch das obere Objekt-Drittel (bzw. untere Bild-Drittel) zieht. Unter Umständen ist der Auszug noch etwas zu verlängern und entsprechend nachzustellen.

Was bei unverstellter, horizontaler Kamera das vordere, ist hier – durch die Verlegung der Einstellebene in die Horizontale bzw. wieder aus ihr heraus – das obere Drittel geworden. Blendet man nun ab, so kann es durchaus sein, daß ein verblüffender Effekt zutage tritt: Die Alpenrosen sind in der Buschmitte, das Waldstück und die Gebirgskette überhaupt scharf, oben aber und unten ist seltsamerweise die Blütenpracht unscharf, ebenso wie die Alm im Mittelgrund überhaupt in die Unschärfe verfließt! Abgesehen davon, daß partielle Unschärfen rein kompositorisch ihr Gutes haben können, möchte man doch wissen, wie sich dieser letzte Einstellfehler beheben läßt. Da oben *und* unten Unschärfen eingetreten sind und man tatsächlich auf das obere Drittel eingestellt hat, hilft hier nur weiteres Abblenden oder eine Standpunktveränderung zum Vordergrundobjekt. Natürlich wird man so weitgehende Verstellungen des Objektivs aus seiner Normalstellung heraus nicht mit Tele-Konstruktionen oder lichtstarken Rechnungen vornehmen. Man braucht dazu entweder Weitwinkelobjektive des nächst größeren Formats (zum Beispiel für 9x12 cm die 210-mm-Brennweite des 13x18-cm-Formats) oder ein stark verstellbares Normalobjektiv vom Schlage des *Symmar* in möglicherweise etwas längerer als normaler Brennweite (180 mm oder sogar 210 mm für 9x12 cm). Für ausgesprochen kleine Vordergrundobjekte, deren Abbildung vor einem entsprechenden Hintergrund im Unendlichen stets zu den schönsten Effekten führt und auch von der Lochblende nicht übertroffen werden kann, wird zu der Neigung des Objektivs noch eine Hochverstellung kommen müssen. Dann kann auch ein Objektiv mit bestem Auszeichnungsvermögen überfordert sein, und es bleibt einem nichts anderes übrig, als die Kamera hängend anzuordnen. Die optische Achse wird durch diesen Trick nicht heraus, sondern wieder hinein in die Mattscheibenebene rückverlagert. Aber das sei hier nur am Rande vermerkt.

Fortsetzung von Seite 58

dern – auf den Millimeter, wenn es verlangt wird.

Idealmodelle?

Junge Menschen bezaubern durch ihre oft unbeholfene Anmut. Bei ihnen kann – beinahe – nichts schiefgehen. Sie sind näher den Ursprüngen und doch keine Kinder mehr. Schon wissend und dem Mysterium des Leibes verhaftet, verkörpern sie die Grazie vor dem Sündenfall. Dafür fehlt ihnen gelegentlich das Bewußtsein und das Leuchten des Fleisches.

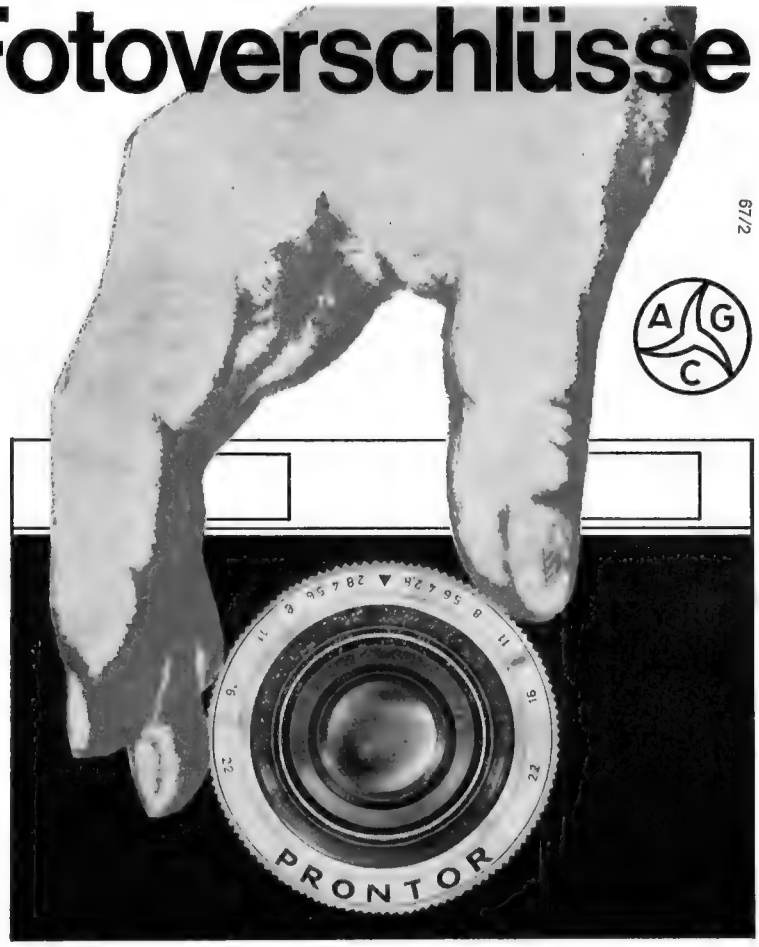
Einen Muster-Kanon aufzustellen, fällt in der Tat schwer. Daß Schulterpartien, Arme (die besonders), Hände, Schenkel und Becken von gefälliger Form sein sollen, ist ein frommer Wunsch. Denn alles trifft selten zusammen. Fettwülste an den Oberschenkeln sind nicht das richtige. Grübchen in den Pobäckchen jedoch ein bezaubernder Anblick. Die Brüste sollen nicht hängen. Aber zurückgebliebene, die es trotzdem tun, oder gar keine, sind auch nicht das richtige.

Kurz: Irgend etwas stimmt auch bei der schönsten Frau nicht. Ich möchte das sogar dahingehend erweitern, daß irgend etwas nicht stimmen muß: Irgendwie muß jenes Gran irdischer Unvollkommenheit spürbar sein – das die Schönheit überhaupt erst erträglich macht. Der Lichtbildner muß erkennen, was er alles von seinem Modell weglassen muß. Noch mehr als der Zeichner muß er abstrahieren, um das Wesentliche zu erfassen. Praktisch heißt das: Er muß die »Fotografierseite« seines oder seiner Modelle sowohl mit dem künstlerischen Blick des Liebhabers, wie mit dem sachlichen seiner technischen Möglichkeiten erkennen. Wichtiger als der eine oder andere körperliche Mangel ist die Gesamterscheinung eines Modells, seine große oder kleine, liebenswerte oder kühle, kreatürliche oder sogar vergeistigte Persönlichkeit – kurz: das Fluidum, das es ausstrahlt. Kaum weniger wichtig ist die Fähigkeit, daß es sich frei zu bewegen weiß. Erst darauf kann sich die Kunst unverkrampfter Darstellung gründen. Die Fähigkeit, sich frei zu bewegen, ist aber nicht eben häufig anzutreffen. Selbst Freiluftwesen, denen Nacktheit nichts Ungewohntes ist, fallen in die sonderbarsten Posen, wenn sie vor der Kamera agieren sollen. Hier spielen psychologisches Geschick des Fotografen, seine Aufnahmeführung und seine Regie in allen Abstufungen – von der ganz offenen, durchexerzierten, bis zur kaum spürbaren – die größte Rolle.

Herbert Rittlinger

PRONTOR-Fotoverschlüsse

. . . bewährte Präzision in Millionen Kameras –



67/2

das gemeinsame Merkmal der Vielfalt des PRONTOR-Programms, das Verschlüsse für Kameras jeder Art bietet. Es umfaßt Verschlüsse

mit kleiner und großer Belichtungszeitenreihe,

mit und ohne eingebauten Selbstauslöser,

mit Belichtungs-Automatik verschiedener Art

sowie elektronische Fotoverschlüsse.

Ausführliche Informationen enthält die wertvolle Broschüre „Das Herz von Millionen Kameras", die wir Ihnen gerne zusenden.

PRONTOR-WERK ALFRED GAUTHIER GMBH · 7543 CALMBACH/SCHWARZWALD

FM TESTET

1.

Agfacolor CT 18

Dieses Material gehört heute zu den Spitzenprodukten des Weltmarktes, und man darf – auch nach recht kritischer Prüfung – sagen: mit Recht. Daß CT 18 bei Amateuren sehr beliebt ist, verdankt er vor allem seiner Fähigkeit, alle Farben geschmacklich gut ausgewogen und naturgetreu zu reproduzieren. Gerade wegen und sogar trotz dieser Eigenschaft hat er sich auch als Agfachrome CT 18 auf dem US-Markt schnell eine Anhängerschaft erworben. Neigte der amerikanische Geschmack nämlich früher mehr zu übertriebenen Farben, so wird nunmehr auch dort eine natürlichere Wiedergabe anerkannt. Andererseits birgt eine solche »natürliche« Reproduktion keine Überraschungen in sich, wie man sie etwa mit Ektachrome-X und in letzter Zeit auch wieder mit Ferrania DIA 28 erleben kann, die beide einen gewissen »Verfremdungseffekt« in der Farbwiedergabe aufweisen. Das kann vom künstlerischen Standpunkt aus durchaus reizvoll sein und wird sicher von denen bevorzugt, die nicht schon bei der Betrachtung des Motivs wissen möchten, wie nachher das fotografierte Abbild aussieht. Letzteres ist bei CT 18 der Fall, wenn man auf ihn »eingefahren« ist.

Betrachten wir die Farbwiedergabe des CT 18 im einzelnen: Vorweggenommen sei die Feststellung, daß es keine Agfacolor-Farbe gibt, die an Intensität herausragt und damit aus dem Rahmen fällt. Gleichwohl besitzen die Agfacolor-Farben unterschiedliche Eigenschaften: Während das Himmelsblau gedämpft erscheint, werden Gelb und Purpur besonders leuchtend wiedergegeben. Im Purpur ist CT 18 ähnlich leuchtkräftig wie der dafür bekannte Ektachrome-X-Film. Ebenfalls ähnlich wie Ektachrome-X weist CT 18 gut nuancierte Rottöne auf, die jedoch nicht übertrieben wirken, andererseits aber der »stumpfen« Rotwiedergabe mancher Konkurrenzfilme vorzuziehen sind. Die kritische Farbe des Pflanzengrüns erscheint im CT-Dia nicht mehr bräunlich (wie früher), sondern allenfalls mehr nach Blaugrün hin tendierend, was bei Landschaftsaufnahmen in der Projektion mit Hochvoltlampen wegen deren »warmer« Farbtemperatur besser wirkt. Die bei der Beurteilung und geschmacklichen Einschätzung von Farbfilmen besonders von Amateuren kritisch betrachtete Hauttonwiedergabe kommt bei CT 18 gut, d. h. weder zu rot noch zu gelb, sondern im richtigen Mittelmaß.

Wenn man die Farbwiedergabe einer genaueren Prüfung unterzieht, was nur in einem sog. Gleichheitsverfahren geschehen kann, bei dem aufbelichtete Einzelfarben (oder auch Farbtafeln) mit dem Original verglichen werden, fallen natürlich wie bei jedem Film auch bei CT 18 gewisse Farbtonverschiebungen auf. So war zu bemerken, daß Farben mit Gelb- bzw. Rotanteilen wärmer reproduziert werden, und zwar: Gelb etwas nach Rot verschoben, Gelbgrün mehr zu Gelb hin und Violett leicht nach Rot. Besonders gesättigt erscheinen Rot, Purpur und Orange. Leicht verschwärzlicht ist das Intensivblau.

Auch bei Schlechtwetterverhältnissen bringt CT 18 naturgetreue und reine Farben; er ist durchaus »wetterfest«, und gerade hier lassen sich farblich reizvolle Stimmungen einfangen. Bei Elektronenblitz könnte er wärmer kommen. Hier zeigt sich zum Beispiel Ferrania DIA 28 durch eine angenehmere Farbwiedergabe überlegen.

Der Belichtungsspielraum ist bei einem Durchschnittsgamma von 1,6–1,7 relativ weit, d. h., bei Aufnahmen mit Sonnenlicht (also gut ausgeleuchteten) kann man Unter- bzw. Überbelichtungen von ½ bis zu 1 Blendenstufe noch als brauchbar bezeichnen; einen derartigen Belichtungsspielraum weist heute die Mehrzahl der auf dem Weltmarkt vertretenen Umkehrfilme auf. Mit seiner günstigen Gradation überbrückt CT 18 auch größere Lichtkontraste und durchzeichnet auch bei einer Belichtung auf die Lichter Schatten gut. Tiefere Schatten werden aufgrund der leicht dunkelbraunen Grundschwärze des Materials mehr in braunschwarzen Tönen wiedergegeben und neigen somit weniger zur Verblauung bei klarem Himmelsblau.

Die praktische Empfindlichkeit scheint in der Regel bei 18 DIN zu liegen, wenngleich CT-18-Emulsionen gelegentlich sogar empfindlicher sind, d. h. ½ Blende knapper belichtet werden können.

Nachdem CT 18 soweit in der Beurteilung gut abgeschnitten hat, muß doch noch erwähnt werden, daß er zwar eine gute Konturenschärfe aufweist, jedoch ein stärker auffallendes Korn zeigt als die meisten anderen Fabrikate dieser Empfindlichkeitsgruppe. Darin ist er zum Beispiel *Anscochrome 50*, Ferrania DIA 28 und Ektachrome-X unterlegen, andererseits allerdings dem *Super-Colorslide-Film* (19 DIN) von *Ilford* noch überlegen. Erstaunlich gut schneidet hier im Vergleich zum CT 18 als hochempfindlicher Film der nunmehr auch in Europa erhältliche *Fujichrome R 100* (21 DIN) ab. Die Körnigkeit, die natürlich nur bei geschlossenen Flächen und größerer Projektion störend wirken kann, dürfte eine der wenigen Eigenschaften sein, in denen CT 18 noch verbesserungsbedürftig erscheint. Zugleich liegt darin auch ein Grund dafür, daß dieser Film noch nicht auf eine höhere Empfindlichkeit gesteigert worden ist, wobei sich allerdings darüber streiten ließe, ob Empfindlichkeiten über 18 bis 19 DIN für einen *Allround*-Farbfilm überhaupt erforderlich und zu erstreben sind.

Abschließend noch ein Blick auf die übrigen Foto-Farbfilme der Agfa-Gevaert-Gruppe. Ähnlich in der Farbwiedergabe, wenngleich auf die kritischeren Ansprüche der Berufsfotografie abgestimmt, liegen die CT-*Professional*-Roll- und die CT-*Plan*filme. Abweichend von Agfacolor reproduziert *Perutz Color C 18* (der auch auf einem anderen Verfahrensprinzip beruht) die Farben und entspricht damit einer Geschmacksrichtung, die eine mehr rosafarbene Grundtendenz bevorzugt. Auch der Perutz C 18 hat mehrere Verbesserungen erfahren und kann seinen Platz im Agfa-Gevaert-Sortiment nicht nur im Hinblick auf seinen Kaufpreis behaupten. *Gevacolor R 5*, der in Deutschland unter seiner Markenbezeichnung nie so richtig angekommen war, wird nicht mehr hergestellt.

2.

Bildtonung

Das Tonen von Schwarzweißfotos wird allgemein nicht gerade empfohlen. Schreibt doch auch Hans Windisch in »Neue Foto-Schule I. Die Technik« auf Seite 133: »Es ist aber eine unbestreitbare Tatsache, daß nicht nur prominente Fotografen, sondern auch Amateure von Geschmack ihre Bilder nicht zu tonen pflegen – vielleicht von diesem oder jenem Porträt abgesehen.« Dennoch lohnt sich ein Versuch mit dem neuen Tetenal-Multitoner.

Für das Layout einer Prospekttitelseite wurde ein fotografisch verzerrter Schriftzug in einer bestimmten Farbe benötigt. Die auf Fotopapier kopierte Textzeile wurde, wie in der Anleitung empfohlen, getont. Dieser Versuch klappte auf Anhieb. Nun wurden auch normale Halbtonfotos in entsprechenden Farben getont. Bei der Auswahl der Motive achteten wir besonders darauf, nur solche Fotos zu verwenden, die, wären sie in Farbe aufgenommen, nur einen oder zumindest einen dominierenden Farbton aufweisen würden. Diesen Farbton suchten wir, so genau wie möglich bei der Tonung zu erreichen. Selbstverständlich sind diese Bilder keine Farbfotos, sondern eben getonte Schwarzweißbilder. Trotzdem ist ihre Wirkung wesentlich besser als die bisher durch die verschiedenen Verfahren (Schwefeltonung usw.) erreichbaren Ergebnisse. Gegenüber den bisherigen Tonungen, bei denen nur ein bestimmter brauner oder violetter Farbton zu erzielen war, bietet das neue Verfahren vielmehr die Möglichkeit, bei fotografischen Schichten eine Vielzahl von differenzierten Tönen vom leuchtenden Rot bis zum intensiven Blauviolett zu erhalten.

Wohl dosiert und bestimmt angewandt, läßt der Multitoner in der Reihe der Tonungsmethoden die interessantesten Ergebnisse zu. □

Vergleich von Waren

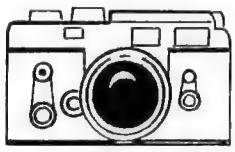
Dem Kaufmann ist es verboten, in seiner Werbung zu behaupten, er erbringe bessere und günstigere Leistungen als die Konkurrenz. Das ist vergleichende Werbung, die grundsätzlich als unlauterer Wettbewerb behandelt und verboten wird. Der Bundesgerichtshof in Karlsruhe hatte sich nun mit der Frage zu befassen, ob unter diesem Aspekt auch der Vergleich von Waren untersagt ist, ob also der Kaufmann beispielsweise die Vorzüge eines Kunststoffes gegenüber einem Metall herausstellen darf. Das haben die Bundesrichter verneint (Ib ZR 72/64). Ein Warenvergleich sei, wenn er wahr sei und ein hinreichender Anlaß hierfür bestehe, nicht schon deshalb wettbewerbswidrig, weil die angesprochenen Verkehrskreise darin eine Bezugnahme auf die Ware eines oder mehrerer bestimmter Mitbewerber erblickten. Dem so Werbenden könne nicht verwehrt werden, die Gründe auseinanderzusetzen, aus denen seine Waren vorzuziehen seien. Das Publikum erwarte dabei auch nicht eine so streng objektive Darstellung, daß jeder Nachteil der eigenen und jeder Vorzug der fremden Warenart nach seinem vollen Gewicht hervorgehoben werde. Es stelle vielmehr eine subjektive Betrachtungsweise bis zu einem gewissen Grad in Rechnung. Der Warenvergleich dürfe aber insoweit, als er die zum Vergleich herangezogene fremde Warenart als von geringerem Wert erscheinen lasse, nicht irreführen. *Grin*

Warum
sollten Sie wahllos kaufen? Nehmen Sie erst einmal KAISER-Zubehör in die Hand – wägen und vergleichen Sie. Dann haben sie etwas: – Perfektion!

KAISER
ZUBEHÖR AUS VERNUNFT

Darum
lassen Sie sich einmal etwas von KAISER vorlegen – beim Fachhandel – und Sie werden dann sagen – wie andere auch – „das ist was!"

Das Buch zur Kamera



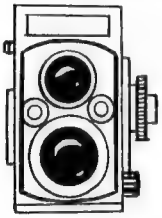
THEO KISSELBACH

Das Leica-Buch

344 Seiten, Ganzleinen 29.80 DM
Der Autor ist der Leiter der Abteilung Leica-Technik im Hause Leitz. Sein Erfahrungsschatz kommt auch dem Erfahrensten zugute. Dieses Buch ist auch in englischer Sprache erhältlich.

Das Leicaflex-Buch

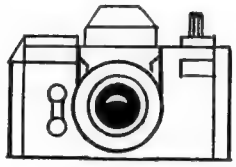
192 Seiten, Ganzleinen 22.– DM
Ein Buch im Stil der Kamera: Präzise durchdacht und praxisnah geschrieben. Ein umfassendes Buch für eine universelle Kamera.



DR. WALTHER HEERING

Das Rollei-Buch

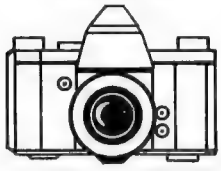
352 Seiten, Ganzleinen 29.80 DM
Der Rollei, einer so schönen, eleganten und handlichen Kamera, wurde hier ihr ganz persönliches Lehr- und Begleitbuch geschrieben. Dieses Werk mit einer Auswahl bestechender Vierfarbdrucke ist so ein Fotolehrbuch nach Maß für den Rolleifreund.



FRIEDRICH-W. VOIGT

Das Edixa-Buch

276 Seiten, Ganzleinen 24.– DM
Seit dem Erscheinen dieses Buches ist es klar: Man kann mit einer einäugigen Spiegelreflex wie der Edixa weit mehr, als man für möglich hielt. Das besondere Lieblingsthema des Autors ist das Gebiet der Makro-, Mikro- und Astrofotografie – und das ist ja auch die besondere Stärke der Edixa.



FRANZ PANGERL

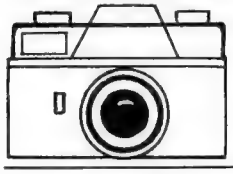
Das Praktica-Buch

284 Seiten, Ganzleinen 24.– DM
Alles an diesem Buch ist handfeste Praxis. Vollständige Zusammenfassung des Objektiv- und Zubehörangebotes · Praktische Grundlage der Heimlabortechnik · Diaprojektion und Bildarchivierung. Unentbehrlich bei der Planung einer Praktica-Ausrüstung.

ROLF KASEMEIER

Kleine Minox - Große Bilder

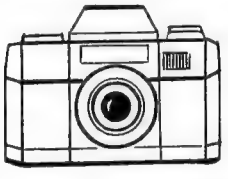
224 Seiten, Ganzleinen 12.80 DM
Der Verfasser sitzt als Minox-Mann im Minox-Werk, also „an der Quelle". Er vermittelt gründliche Kenntnisse der Minox und ihrer Möglichkeiten. Das Buch ist auch in englischer Sprache erhältlich.



PROF. DR. OTTO CROY

Das Retina-Buch

240 Seiten, Ganzleinen 24.– DM
Jeder Leser wird staunend ihm noch unbekannte Möglichkeiten entdecken, wie, wann und wo er mit seiner Retina das Beste leistet. Das Buch zeigt alle Verwendungsmöglichkeiten der Retina und ihres Zubehörs wie Reproduktionsgerät, Mikroansatz u. a.

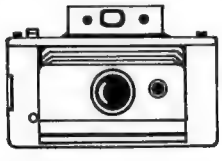


PROF. DR. OTTO CROY

Die Contaflex

MIT ALLEN MÖGLICHKEITEN

244 Seiten, Ganzleinen 24.– DM
Der Inhalt ist eine Neuentdeckung einer Fotografie, deren raffinierte Mittel hier auf einen schlichten Nenner gebracht wurden. Scheinbare Probleme vereinfachen sich zum kurzen Handgriff und komplizierte Theorien zum sinnfälligen Begriff.



HERBERT MAAS

Praxis der Polaroid Land Fotografie

284 Seiten, Ganzleinen 28.– DM
Das Begleitbuch zur Polaroid Land Kamera unterrichtet über die Charakteristiken aller Sofortbildkameras, über Zubehör, Filmmaterial, Aufnahmegebiete und die moderne Einstufenfotografie. Ein aktuelles Buch zu einer aktuellen Kamera.

HEERING-VERLAG · MÜNCHEN

TON TECHNIK

Für die Diavertonung sind das Wort und die Musik sehr viel wichtiger als die Geräusche. Beim Film hingegen ist das völlig anders. Hier lassen sich mit gutem Gewissen Geräusche wirkungsvoll einsetzen. Das Problem liegt allerdings auch hier wieder in der genauen Abstimmung von Bild und Ton – in der Synchronisierung.

Geräusche zum Tonfilm

Unlängst erzählte mir jemand, der aufmerksam die Tongestaltung der Fernsehfilme studiert, daß ihn eine verhältnismäßig winzige Kleinigkeit unverhältnismäßig stark irritiert habe. Ein Schauspieler habe im Film auf einen Klingelknopf gedrückt. Noch lange aber, nachdem er den Finger von der Klingel weggenommen habe, sei ihr schrilles Läuten zu hören gewesen. Diesen Bruch zwischen der akustischen und der visuellen Wahrnehmung hätte er nicht akzeptieren können.

Nun, es ist natürlich gar nicht so einfach, das Klingelgeräusch exakt zum Auftippen des Fingers ertönen zu lassen, wenn der Finger und die Klingel von der Seite her, gewissermaßen *en profil*, aufgenommen werden. Wird aber der Klingelknopf von vorn gefilmt, ist es unmöglich zu sehen, wann der Finger gerade auf den Knopf drückt und wann er ihn wieder losläßt. Folgerung: Kurze Geräusche, die eigentlich zeitlich sehr exakt auf das Bild abgestimmt sein müßten, sind sehr viel einfacher dem Bild zu unterlegen, wenn schon bei der Filmaufnahme dafür gesorgt wird, daß der genaue Zeitpunkt eben nicht genau mit dem Auge zu kontrollieren ist.

Bitte, das gleiche gilt ja auch für eine Textsynchronisation. Die sogenannte Lippensynchronisation gelingt uns um so besser, je kleiner die sprechenden Personen im Bild erscheinen. Total- oder Halbnah-Einstellungen machen kaum Schwierigkeiten. Es wäre aber unklug, Lippensynchronität bei einer Großaufnahme erreichen zu wollen, wenn die deutlich sichtbaren Mundbewegungen jeden Vertonungsfehler rücksichtslos dem Zuschauer »auf dem Tablett« präsentieren. Soll eine Person in Großaufnahme sprechen, kann sie ja die Hand oder ein Taschentuch vor den Mund halten. Soll sie laut rufen, können ihre Hände einen Schalltrichter formen, der die Lippen verbirgt. Stimmen Sie also die Bildaufnahme auf den Ton ab. Damit läßt sich ganz wunderbar »schummeln«.

Ständige Begleitgeräusche – das Fahren eines Zuges, das Tuckern eines Ölmotors, das Getrappel von Pferden, die eine Postkutsche ziehen – lassen sich viel leichter synchronisieren, weil es ja nicht auf die Zehntelsekunde ankommt. Bitte, tun Sie aber auch hier nicht zuviel des Guten: Bringen Sie derartige Geräusche nicht zu laut. Wer erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit seine Stummfilme in Tonfilme umwandelt, wird davon meist so fasziniert, daß er zunächst in Geräuschen schwelgt. Das aber ist nicht das Richtige. Film und Foto müssen in erster Linie durch das Bild wirken, nicht durch den Ton. Der Ton darf nur eine dienende Rolle spielen; er soll das Bild nur unterstreichen. Die beste Geräuschsynchronisation ist dann erreicht, wenn das Getrappel oder Gestampfe, das Geratter oder Gebrumme gerade so laut ist, daß die Stimmung des Bildes dadurch gesteigert wird, aber auch wieder so leise, daß der Ton vom Zuschauer nicht bewußt wahrgenommen wird. Geräusche sollen – im Gegensatz zur Musik und zum Text – im allgemeinen nur »unterschwellig« wirksam sein.

Anders liegen die Dinge natürlich, wenn das Geräusch im Rahmen der Filmhandlung eine besondere Bedeutung hat. Dann dürfen sie, ja dann müssen sie hervortreten – im Notfall sogar penetrant.

Wenn ich auch der Meinung bin, daß das Bild die Hauptrolle vor dem Ton zu spielen habe, so wäre es doch ein Irrtum zu glauben, man könne mit dem Ton nicht den Eindruck des ganzen Filmes stark prägen. Im Gegenteil – der Ton kann, richtig eingesetzt, das Bild entscheidend interpretieren. Ein recht instruktives Beispiel dafür war vor einiger Zeit im Fernsehen zu sehen: Ein und derselbe Filmstreifen rutschte zweimal über den Bildschirm. Er zeigte Panzer, die durch die Gegend rollten. Einmal wurde eine sieghafte Marschmelodie unterlegt, das anderemal das Originalgeräusch, also Motorengebrumm und Kettengerassel. Der Eindruck, den der gleiche Filmstreifen machte, änderte sich – lediglich durch die Vertonung – radikal. Während das Originalgeräusch das unheimlich Bedrohende der Panzer zum Ausdruck brachte, verharmloste die Musikuntermalung den Ernst des Ganzen. Das Panzerwagenfahren war zu einer fröhlichen Angelegenheit für wackere, junge Leute geworden.

So kann sich die Wirkung verschieben. Der vertonte Film wirkt aufs Gemüt, ohne daß es der Betroffene selbst merkt, der der »Objektivität« des Bildes vertraut. Ich meine aber, daß es gar nicht so schlecht ist, auch solche Dinge bei der eigenen Filmvertonung einmal auszuprobieren. Die Ergebnisse sind hochinteressant. Insbesondere aber härtet man sich auf diese Weise ausreichend ab gegenüber der übertölpelnden Wirkung der Massenmedien Film und Fernsehen. Da nämlich wird mit derartigen Tricks gearbeitet, um Einfluß auf die Zuschauer auszuüben – nicht immer und überall zu deren Heil.

Es wird heute oft darüber geklagt, daß das Fernsehen einen schädlichen Einfluß ausübe, daß zuviel ferngesehen würde, daß insbesondere die Jugend und so weiter und so fort... Ich aber meine, daß wir gegen das Fernsehen im Grunde genausowenig ausrichten können wie gegen die Eisenbahn oder das Radio. Die Versuche, die Pantoffelkinos aus der Wohnung herauszuhalten, dürften, auf die Dauer gesehen, zum Scheitern verurteilt sein. Das einzige, was wirklich getan werden kann, ist, die unterschwelligen Wirkungsmittel dieses publizistischen Instruments durchschauen zu lernen. Das aber gelingt am besten dem, der selbst Filme dreht und vertont.

Alexander Robinson □

Eine Strandkiefer auf *Aighina* wird angeritzt, damit das Harz herausfließt. Dem griechischen Weißwein – dem *Rezina* – wird ja bereits seit Homers Zeiten Harz hinzugefügt. Eine derartige Filmaufnahme *en profil* erfordert eine sehr exakte Vertonung, die nur schwer zu erreichen ist. Auf der anderen Seite wirkt es fast lächerlich, wenn die dumpfen Schläge gerade dann ertönen, wenn mit dem Handwerkszeug weit ausgeholt wird. Es ist daher zweckmäßiger, mit der Filmkamera den Rücken des Arbeitenden anzupeilen. Von diesem Standpunkt aus ist nicht genau zu sehen, in welchem Moment das Werkzeug nun wirklich auf den Stamm auftrifft. Aufnahme: *Alexander Robinson* (Leica M 3; Elmar 9 cm; Kodak Plus-X Pan).

LEXIKON DER TONBANDTECHNIK

Leerbandteil
Unbesprochener Teil des →Bezugsbandes, mit dem der →Frequenzgang des Aufsprechverstärkers eingestellt werden kann. Dient als Vergleichs- bzw. Normalband, auf das man sich bei Messungen an anderen Bändern bezieht.

Lesekopf
Wiedergabe- bzw. →Hörkopf im →Datenspeicher.

Löschen
→Löschkopf und →Drosselspule. Unbeabsichtigtes Löschen von Tonbandaufnahmen kann gelegentlich vorkommen, wenn das Band starken Magnetfeldern ausgesetzt wird.

Löschbarkeit
eines Bandes wird mit zunehmender →Koerzitivkraft schlechter. Maß ist die →Löschdämpfung.

Löschdämpfung
Größe der →Dämpfung (in →dB), die ein Signal (Ton) beim Löschen des Bandes am →Löschkopf des Gerätes erfährt (LD). Sie soll über 70 dB liegen.

Löschdrossel
→Drossel.

Löschkopf
Ringförmiger, vom Löschstrom (HF) durchflossener Elektromagnet mit relativ breitem Luftspalt, ähnlich wie ein Sprech- oder Hörkopf konstruiert, dessen magnetisches Streufeld die magnetischen Aufzeichnungen auf einem Tonband beim Vorbeilaufen löscht. Bei jeder Aufnahme wird unmittelbar vor dem →Sprechkopf automatisch das Band gelöscht. Schnelles Löschen eines ganzen Bandwickels auf einmal mittels Lösch- →Drossel. Durch die →Tricktaste oder Trickblende läßt sich die Wirkung des Löschkopfes je nach Gerätetyp ganz oder teilweise ausschalten.

Lösungsmittel
Organische Flüssigkeiten (z. B. Benzin und Alkohol), die sowohl den Lack der magnetisierbaren Schicht als auch die Kunststoffunterlage von Tonbändern zu lösen vermögen. →Polyester sowie reiner →Polyester-Urethan-Lack sind in praktisch allen organischen Lösungsmitteln unlösbar. □

Zeichnung: *Adolf Gauer*

DUNKEL KAMMER PRAXIS

HELMUT WILDENHAIN

Wässern ist für die Werterhaltung von Negativ und Positiv sehr wichtig, weil dadurch das immer noch in der Schicht vorhandene Fixiernatron und die Thiosulfat-Silber-Doppelsalze gelöst und entfernt werden. Bleiben solche chemikalischen Reste in Emulsion oder Papierfilz zurück, entstehen gelbe bzw. braune Flecken. Eine im Lauf der Zeit auf diese Weise verdorbene Vergrößerung läßt sich wiederholen; ein verdorbener Film ist nicht mehr.

Man kann den Arbeitsvorgang beim Wässern von Filmen und Vergrößerungen rationalisieren, indem man die Arbeit fließendem Wasser überläßt: In der Dose werden Negative etwa eine halbe Stunde gewässert, indem man einen Schlauch in die Dosenöffnung einführt oder über einen Trichter laufen läßt. Dann ist der Film nach 30 Minuten »sauber«. Während der kalten Jahreszeit nimmt man zu der anderen Methode Zuflucht: in stehendem Wasser wässern; das Wasser 5 bis 6 mal gewechselt, etwa alle 10 Minuten. Wichtig ist hierbei, die Dose selbst jedesmal gründlich auszuspülen, damit sämtliche Chemikalien entfernt werden.

Genügendes Auswässern läßt sich durch Kaliumpermanganat prüfen. In eine Mensur mit schwach rosafarbener Lösung (Vorratslösung für Tropfflasche = 1 g Kaliumpermanganat auf 1000 ccm Wasser) läßt man den gewässerten Film bzw. die gewässerte Vergrößerung abtropfen. Bei genügender Wässerung bleibt die Lösung rosa; nicht genügend gewässertes Material verfärbt die Lösung in Gelblichbraun. Dann muß weitergewässert werden. Kleines Handikap bei diesem Test: Manches Leitungswasser enthält permanganatlösende Stoffe. Das stellt sich beim Ansetzen einer Vorratslösung heraus. Der Vollständigkeit halber sei die Möglichkeit erwähnt, die zerstörende Wirkung von Permanganat zum Abkürzen der Wässerungszeit auszunutzen. Der Film wird wenige Minuten normal gewässert und kommt dann wiederholt in schwach rosagefärbte, ständig zu erneuernde Permanganatlösung. Verfärbt sich die Lösung nicht mehr, ist der Film fertig. Er muß nur kurz nachgewässert werden. Mit dieser Methode lassen sich 50% Zeit einsparen. Allerdings dürfen keine ungelösten Teilchen mehr in der Lösung schwimmen. Geraten solche auf Film oder Papier, entstehen untilgbare Flecken, die nur selten durch Retusche auszugleichen sind.

In Gegenden mit stark kalkhaltigem Wasser können winzige Kalkpartikelchen auf dem Film zurückbleiben. In extremen Fällen sind dann die Vergrößerungen so mit weißen Pünktchen übersät, daß man stundenlang ausflecken darf. Man verschafft sich einen schnellen Überblick über diese Art häuslicher Verkalkung, indem man in einem Reagenzglas Wasser kocht, abkühlen und »sich setzen« läßt. Ein Nachbad der in kalkhaltigem Wasser gewässerten Filme in 3–5%iger Eisessig- oder entsprechender Essigsäurelösung (zusammen mit Netzmittel) hilft garantiert.

Werden Filme, die in stark kalkhaltigem Wasser gewässert wurden, vor dem Aufhängen zum Trocknen durch die Abstreifzange (aus Schaumgummi) gezogen, entsteht mancher »unerklärliche« Kratzer, weil der Schaumgummi die Teilchen faßt und prompt über die gesamte Länge des Streifens zieht. Positive bereiten wesentlich weniger Kummer. Zwar gilt auch für sie gründliches Auswässern als Garantie für Haltbarkeit, aber das läßt sich in einer großen Schale, in der in Abständen von 10 bis 15 Minuten während einer Stunde das Wasser gewechselt wird, ohne Komplikationen sicher bewerkstelligen. Nach wie vor bewährt ist die Methode, Vergrößerungen an Korkklammern in die gefüllte Badewanne zu hängen. Die schwere Fixiernatronlösung sinkt zu Boden; die Positive wässern sich selber aus. Etwas Vorsicht ist beim Wässern mit fließendem Wasser geboten, damit die Bilder keine Knicke bekommen. Etwa um die Hälfte läßt sich die Wässerungszeit der fixierten Papiere durch ein 1 bis 2 Minuten dauerndes 2%iges Sodabad verkürzen. Durch die Soda bilden sich mit dem noch im Papierfilz sitzenden Fixiernatron Salze, die besser wasserlöslich sind. Schließlich bleibt zur letzten Sicherheit immer noch der Test mit den dunkelviolettglänzenden prismatischen Kristallen des übermangansauren Kalium – $KMnO_4$.

Vorsicht: Stärkere Lösungen verursachen braune Flecken an Händen, Wäsche usw. Gegenmittel: Kaliummetabisulfit. □

NEUHEIT

WEP
Auto Kinotelex
JETZT AUCH für
Bessamatic, Retina-Reflex und Ultramatic.

Preis: 99 DM einschl. Etui. Empf. Richtpreis

WEP KINOTELEX-Optiken verdoppeln die Brennweiten aller Objektive.

Bei Tele-Convertern ist allerhöchste optische und mechanische Qualität Voraussetzung!

24000 **WEP KINOTELEX**-Besitzer können das bestätigen.

Darum **ORIGINAL WEP!**

Grund-objektiv	+ 1 WEP KINOTELEX
50 mm	100 mm
135 mm	270 mm
180 mm	360 mm
200 mm	400 mm
300 mm	600 mm
360 mm	720 mm
400 mm	800 mm
500 mm	1000 mm

WEP KINOTELEX-Optiken sind lieferbar für (ab 69 DM): Praktina, Practica, Pentax, Pentacon, Edixa, Yashica, Exakta, Exa, Minolta, Nikon F, Canon, Zenit und Olympus Pen.

WEP BELLOWSMAT mit Standartenverstellung für Kleinbild-Reflexkameras. Nahaufnahmen ohne Schärfentiefe-Probleme. Korrektur der Perspektive jetzt auch in der Kleinbild-Photographie. Lieferbar für Exakta, Exa, Edixa, Praktica usw.
Bitte informieren Sie sich bei Ihrem Photohändler über diese praktischen Zusatzgeräte. Sie machen Ihre Kamera noch universeller. Oder fordern Sie unsere Prospekte an.

WALTER ERNST PECH · 2 HAMBURG 19
POSTFACH 7634

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

Gebrauchtkamerakauf

Man sagt, der Kauf aus zweiter Hand sei Vertrauenssache. Besser als Vertrauen zu einem – meist anonymen – Vorbesitzer ist die kritische und eingehende Prüfung des Kaufobjekts. Mit den folgenden Tips möchte ich mithelfen, im Lotteriespiel des Gebrauchtkamerakaufs möglichst nur Treffer und keine großen Enttäuschungen zu erleben.

● Kameras mit kleinen Defekten sind oft besonders preisgünstig zu haben. Der Kundendienst des Herstellerwerks gibt Auskunft über die etwa zu erwartenden Reparaturkosten. Jedenfalls ist schon mancher Amateur durch den Kauf einer reparaturbedürftigen Kamera, anschließender Reparatur und Generalüberholung sehr preisgünstig zu einer praktisch neuwertigen Spitzenkamera gekommen. Diese Methode lohnt sich nur bei Spitzenkameras.

● Man sollte sich vergewissern, daß die Kamera nicht in Selbsthilfe geöffnet, repariert oder geölt wurde. Von außen sichtbare Ölspuren und verölte Blendenlamellen oder Verschlußblätter (beim Zentralverschluß) sind immer verdächtig. Außerdem sind beschädigte Schraubenschlitze, Kratzspuren in der Nähe von Schrauben und unsauber verklebte Belederung oft ein Hinweis auf unsachgemäße Eingriffe.

● Achten Sie auf starke Abnutzungsspuren, auch im Kamerainnern. Die Kamera könnte einem Berufsfotografen oder Reporter gehört haben und wäre kein guter Kauf.

● Beulen und tiefe Kratzer deuten auf hartes Anstoßen oder Hinfallen.

● Der Filmtransport sollte unbedingt mit eingelegtem Film probiert werden. Dabei ist auf zügigen Ablauf der Mechanik zu achten.

● Lösen Sie die Kamera mit jeder Verschlußzeit und mit Selbstauslöser aus. Horchen Sie dabei auf ungewöhnliche Geräusche, und stoppen Sie die längsten Verschlußzeiten und die Verzögerungszeit des Selbstauslösers ab. Bei Kameras, die wenig benutzt wurden, lahmen oft das Verschlußhemmwerk und der Selbstauslöser.

● Schlitzverschlußtücher prüft man gegen eine möglichst helle Lichtquelle auf eventuelle Beschädigungen. Diese Kontrolle muß bei gespanntem und abgelaufenem Verschluß vorgenommen werden, um beide Vorhänge zu erfassen.

● Mit Spiegelreflexkameras und Apparaten mit gekuppeltem Entfernungsmesser visiert man ein Unendlich weit entferntes (mehrere hundert Meter Abstand) Objekt an und stellt dieses scharf. Die Skala des Objektivs muß dann genau auf ∞ (meistens also am Anschlag) stehen. Zusätzlich kann eine Nahentfernung mit einem Metermaß verglichen werden.

● Prüfen Sie die Gängigkeit aller Einstellorgane (»Meterring«, Blendeneinstellung usw.). Hören Sie ein Kratzen oder Schaben, oder spüren Sie an einer Stelle plötzlich einen Widerstand, so könnte das ein Zeichen dafür sein, daß die Kamera einmal eine Prise feinen Flugsand abbekommen hat.

● Funktioniert die automatische Springblende? Testverfahren: Rückwand der Kamera öffnen; Verschluß auf 1 s oder B; mit allen Blenden auslösen, dabei von hinten durchblicken und beobachten, ob die Blende rechtzeitig vor dem Öffnen des Verschlusses auf dem eingestellten Wert steht.

● Sitzt das Objektiv fest im Wechselbajonett? Manchmal sind die Gleitflächen durch kleinste, aber sehr harte Schmutzteilchen bös zugerichtet.

● Der Blick durch das Objektiv (bei voll geöffneter Blende) ist sehr aufschlußreich. Die inneren Linsenflächen müssen einigermaßen staubfrei sein (ganz sind sie das nie). Vielleicht liegt abgeblätterte Farbe zwischen den Linsen?

Der Autor war bereits zum Kauf einer sehr günstigen Gelegenheit entschlossen. Im letzten Augenblick entdeckte er einen Schimmelpilz im Objektiv, der die Kamera wenn auch nicht wertlos (ein optisches Werk hätte den Fehler sicher beseitigt), so doch sehr wenig begehrenswert erscheinen ließ.

● Bitten Sie Ihren Händler, alle verschmutzten Glasflächen (Objektiv, Suchereinblick usw.) zu reinigen. Kratzer und andere Beschädigungen sieht man am besten in der Draufsicht und bei seitlich einfallendem, gerichtetem Licht (Sonne, Diaprojektor).

Alle anderen, normalen Gebrauchsspuren mindern den Wert der Kamera als »Handwerkszeug« nicht. Sie sind bestenfalls Schönheitsfehler. *Josef Scheibel*

Kleinbildobjektive für Großformat

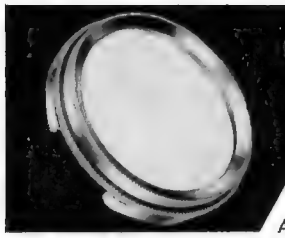
Es gibt Fälle, in denen die Benutzung von Kleinbildobjektiven für Großformataufnahmen möglich und durchaus sinnvoll ist. Gemeint sind Lupenaufnahmen, also Aufnahmen, bei denen kleine Objekte bereits auf dem Negativ vergrößert abgebildet werden. Die starke Auszugsverlängerung des Objektivs ermöglicht in diesem

Foto-Praktikum
von
Ernst A. Weber

Neu

Dieses Lehrbuch setzt keine Kenntnisse voraus. Es behandelt das Gesamtgebiet der heutigen angewandten Fotografie. Es wurde für beruflich Interessierte und für passionierte Amateure geschrieben. Für Schüler von Fotoschulen, Abend- und Volkshochschulen, für den Nachwuchs der Fotobranche. Für Berufe, die die Fotografie als Hilfs- und Dokumentationsmittel brauchen, wie Architekten, Ärzte, Grafiker, Ingenieure, Künstler, Lehrer, Werbefachleute. Der Verfasser, Dozent für angewandte Fotografie an Fach-, Volkshoch- und Werkkunstschulen, stellte sich die Aufgabe: die ganze Fotografie in einem Buch. 292 Seiten mit über 370 Abbildungen. Kunstdruck. Leinen 29.80 DM

HEERING-VERLAG / MÜNCHEN 25


Bessere Bilder mit **Ceneiplan-Filter**
für Schwarz-Weiß und Color, geschliffen, poliert, in der Masse gefärbt, auch Nahlinsen und Weichzeichner
Cenei-Falt-Sonnenblenden

für Weitwinkel umgestülpt gefaltet

Ausführliche Druckschrift kostenlos **CARL NEITHOLD 6231 SCHWALBACH a.Ts.** über Frankfurt a. M. – Höchst

Fall eine volle Auszeichnung selbst großer und größter Aufnahmeformate. Die nachstehende Tabelle zeigt, wie der Durchmesser des Bildkreises mit wachsendem Abbildungsmaßstab zunimmt:

Abbildungsmaßstab	1:1	2:1	3:1	4:1	5:1
Bildkreisdurchmesser (cm)	10	15	20	25	30

Was den Bildkreisdurchmesser betrifft, so bestehen demnach bei Lupenaufnahmen keinerlei Bedenken gegen die Verwendung von Kleinbildobjektiven für das Großformat. Wie aber steht es mit der Bildqualität? Dazu ist folgendes zu sagen: Für Lupenaufnahmen gibt es Spezialobjektive (z. B. *Zeiss-Luminar*), die ganz speziell für sehr kurze Aufnahmeabstände berechnet wurden. Kleinbildobjektive sind dagegen für große Aufnahmeabstände korrigiert, für die stark verkleinerte Abbildung großer Objekte. Nun kann aber grundsätzlich bei jeder optischen Abbildung die Richtung des Strahlenverlaufs umgekehrt werden, was auf eine Rollenvertauschung von Bild und Objekt hinausläuft. Normale Kleinbildobjektive sind, wie gesagt, für den Fall korrigiert, daß ein großes Objekt stark verkleinert abgebildet wird. Kehrt man bei einer solchen Abbildung die Richtung des Strahlenverlaufs um, so bedeutet das, daß durch das gleiche Objektiv auch ein kleines Objekt stark vergrößert abgebildet werden kann. Bei dieser Abbildung ist dann allerdings nun die Hinterlinse des Objektivs dem Aufnahmeobjekt zugekehrt. Bei Lupenaufnahmen muß demnach ein Normalobjektiv stets in umgekehrter Position verwendet werden. Um das zu ermöglichen, gibt es *Umkehrringe*, die mit dem Filtereinschraubgewinde des Objektivs versehen sind. Gut geeignet für Lupenaufnahmen sind vor allen Dingen Kleinbild-Normalobjektive mäßiger Lichtstärke (z. B. *Leitz-Elmar*, *Zeiss-Tessar*, *Schneider-Xenar*). Mit diesen Objektiven kann eine Bildschärfe erzielt werden, die kaum hinter der spezieller Lupenobjektive zurücksteht. Die Bildqualität ist vergleichsweise um so besser, je höher die Vergrößerung, denn bei hohen Abbildungsmaßstäben entspricht der Strahlenverlauf im umgekehrten Objektiv weitgehend dem Normalfall, für den das Objektiv korrigiert wurde. Bei Vergleichsaufnahmen zwischen einem Luminar f = 40 mm und einem Elmar f = 50 mm konnten keine nennenswerten Unterschiede festgestellt werden. Lediglich bei voller Öffnung war die Bildschärfe und der Kontrast des Luminar etwas besser. Die Befestigung von Kleinbildobjektiven an Mittel- und Großformatkameras wird kaum Schwierigkeiten bereiten. Man benutzt die bereits erwähnten Umkehrringe, die in geeigneter Weise an einem Objektivbrett befestigt werden (mit *UHU-plus* können Verbindungen zwischen Metall-, Glas- und Kunststoffteilen hergestellt werden). Umkehrringe liefern praktisch alle Hersteller von Spiegelreflexkameras. Soweit nicht erhältlich, können sie leicht von einem Mechaniker angefertigt werden.

Kurz noch ein Wort zur Aufnahmetechnik: Die Schärfentiefe ist bei Lupenaufnahmen extrem klein. Es wird praktisch nur noch eine Ebene scharf erfaßt. Dringend gewarnt werden muß vor einer zu starken Abblendung. Bei hohen Abbildungsmaßstäben führt schon eine mäßige Abblendung zu extrem kleinen »effektiven Blenden«*, die dann durch die Lichtbeugung einen merklichen Schärfeverlust verursachen können. Die Schärfentiefe kann bei Lupenaufnahmen von einem gewissen Punkt an nur noch auf Kosten der allgemeinen Bildschärfe erhöht werden. Den besten Kompromiß zwischen Schärfentiefe und allgemeiner Bildschärfe erzielt man normalerweise bei mittleren Blendenwerten.

Hermann Eisenbeiß

*$B_{eff} = B \cdot (n+1), (n = \text{Abbildungsmaßstab})$

Unterbelichtungen

Für den Fall, daß einmal die Belichtung so kurz bemessen war, daß nur ganz hauchzarte Bildandeutungen vorhanden sind, gibt es eine Methode, die immerhin noch zum Erfolg führt. Es handelt sich dabei um die Reproduktion des Negativs im »Dunkelfeld«, wie sie als Aufnahmeart in der Mikrofotografie gebräuchlich ist. Das Original wird in einen Rahmen, der in seinen äußeren Abmessungen sehr breit gehalten ist, eingespannt, um zu verhindern, daß Licht von der gegenüberliegenden Seite in das Objektiv fällt. Zur Beleuchtung werden zwei Heimlampen verwendet. Sie müssen so gerichtet sein, daß ihr Licht in steiler Richtung schräg von rückwärts durch das Negativ fällt. Nach einigem Hin- und Herprobieren läßt sich der Aufstellungsort für die Lampen finden. In der optischen Achse – auf der Lampenseite – ist dann noch ein schwarzes Papier oder ein gespannter schwarzer Samt anzubringen. Die Anordnung der Apparatur ist also folgende: Kamera, Negativ im durchsichtigen Rahmen, Lampen, schwarzes Papier. Bei dieser Anordnung sieht man ein positives Bild auf der Mattscheibe. Denn alle Stellen des Originalnegativs, die auch nur eine Spur geschwärzten Silbers enthalten, werden infolge der Diffusion der Lichtstrahlen zum Aufleuchten gebracht, während man durch die glasklaren Stellen hindurch bis zu dem schwarzen Papier sieht. Eine noch stärkere Wirkung läßt sich erzielen, wenn das Negativ vorher in einem Bleichbad ausgebleicht wird, da die Silberstellen ja dann selbst weiß sind. Es ist klar, daß diese Methode lediglich bei ganz zarten und dünnen, schleierfreien Negativen anwendbar ist.

Oben: Abzug nach Originalnegativ.
Unten: Abzug nach neuem Negativ. (Text, Aufnahme: *Otto Croy*, aus »Fotokniffe«.)

Dunkelkammertip

Man hört immer wieder von Amateuren, die selbst vergrößern, daß sie in der kalten Jahreszeit Schwierigkeiten mit der Temperierung der Bäder haben. Dafür gibt es in zoologischen Handlungen *Aquarienheizer* zu kaufen. Ein solcher Heizer mit einer Stromaufnahme von 5 W reicht nach meiner Erfahrung aus, um ein 2-Liter-Bad bei einer Raumtemperatur von 15 bis 16° C auf einer konstanten Temperatur von 20° C zu halten. Der Heizer kostet 3,50 DM, so daß man für drei Bäder auf einen Gesamtpreis von etwa 10 DM, gegenüber etwa 70 DM für einen Schalenwärmer, kommt – einschließlich der notwendigen Zuleitungen und Kupplungen.

Lothar Baumann, Recklinghausen

TRICKS UND TIPS FÜR TÜFTLER

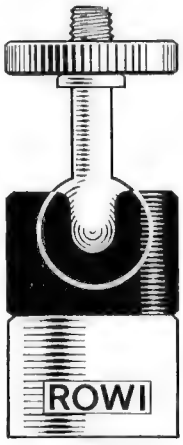
● **Farbsättigung durch schwarze Stellwände.** Die Farbaufnahme mit dem ja stets relativ steilen Aufnahmematerial verlangt eine flache Ausleuchtung, die man nur mit einer Vielzahl von aufhellenden Lichtquellen erzielt. Das Licht dieser Lichtquellen streut aber im Raum umher, und es besteht die Gefahr, daß streuendes Raumlicht die Farbsättigung beeinträchtigt. Es gibt da eine einfache Arbeitshilfe: Sperrholzplatten der Stärke von rund 20 mm und der Größe von 1×1,80 m werden tiefschwarz angestrichen; dazu verwendet man zum Beispiel *Caparol*-Bindefarbe. Die so geschaffenen Wände werden mit Winkeleisen auf Querträgern verschraubt. Die Querträger erhalten Rollen. Diese fahrbaren Stellwände kreisen unser Aufnahmeobjekt ein und verhindern, daß Streulicht auftritt. Das Ziel, Farbsättigung zu haben, ist sichergestellt. Stellwände der genannten Art sind an sich nicht neu. In der Filmindustrie werden sie seit langem verwendet und haben dort den Namen »Neger«.

● **Kabelroller.** Wer mit einer Vielzahl von Glühlampen arbeitet, wer insbesondere eine lange Zuleitung vom Hauptverteiler hat, der stolpert bald über Kabel und wirft sogar die Lampenstative mit den Lampen um. Und nach der Arbeit sind die Kabel ein wüstes Knäuel. Mit Kabelrollern schafft man die notwendige Ordnung. Die Kabel stehen für die Arbeit unter ganz leichtem Zug; sie liegen damit gestrafft im Raume. Ist die Arbeit getan, so bildet das aufgerollte Kabel eine geordnete Einheit. Kabelroller, die uns der Fotosektor anbietet, sind »Kleinspielzeug«. Einmal ist die Länge der Kabel recht begrenzt. Ferner haben sie dünne Kabel mit einer beschränkten Belastbarkeit. Wenn schon Kabelroller, dann solche, die von Handwerkern verwendet werden. Sie sind sehr stabil, nehmen lange Kabel auf und Kabel, die entsprechenden Querschnitt und damit eine hohe Belastbarkeit haben. Jede Elektro-Großhandlung (Branchenverzeichnis im Telefonbuch!) kann Ihnen Kabelroller in diesem Sinne anbieten. *Dr. Arthur Gewehr*

Viel Platz

ist in unseren Combitaschen. Und wenn er wie in den Modellen ANN und ANNETTE durch die Klettverstellung unbegrenzt wandelbar ist, bleiben keine Wünsche mehr offen. Fragen Sie Ihren Fotohändler nach einer FRANZL-Tasche oder fordern Sie unseren Prospekt an.

SFM 8 München 8 Ottobrunnerstraße 10 Tel. (0811) 401838 **S. FRANZL**



bequemer

geht's nimmer

Wenn Sie bisher glaubten, Sie brauchen eine Hand allein zur Betätigung eines Klemmhebels am Kugelgelenk — vergessen Sie es jetzt! Das neue ROWI-Feder-Kugelgelenk braucht nicht mehr von Hand geklemmt zu werden. Kamera aufschrauben, schwenken, fotografieren! Einfacher geht es nicht

auch wenn Sie mehr als 6.- DM bezahlen

In jeder guten Fotohandlung erhältlich

237

Österreichische Briefmarken gratis!

Vier Wochen lang bekommt jetzt jeder kostenlos 237 der schönsten Österreich-Briefmarken, Sondermarken und besseren Nachkriegswerte mitgeliefert beim Kauf des großen Luxuspakets mit 3150 verschiedenen herrlichen Sammlermarken (Katalogwert mehr als 450.– Michelmark) zum Spottpreis von nur DM 42.–.
Postnachnahme, volles Umtauschrecht, kein Risiko, alle sind begeistert! Schnell ein Kärtchen her, Luxuspaket verlangen, nur vom

MARKENKÖNIG, Lieferfach 140, Braendströmgasse 4, Mozartstadt SALZBURG, Österreich.

LESER FRAGEN

BEANTWORTET VON KURT FUHLBRÜGGE

F

Ich habe mir zu meiner Spiegelreflexkamera einen Converter mit zweifacher Verlängerung der Brennweite gekauft. Mein Objektiv mit f = 50 mm wirkt jetzt als schwaches Tele von 100 mm. Mich plagt aber die Frage: Wie steht es mit der Schärfentiefe? Die Skala am Objektiv stimmt doch ganz gewiß nicht mehr. Wenn ich auf 1:16 abblende, dann muß ich mit Converter so belichten, als hätte ich Blende 32. Aber welche Schärfentiefe habe ich?
K. Abusch, Berlin-Steglitz

A

Für die Berechnung der Schärfentiefe bei weiteren Entfernungen und einem Zerstreuungskreis von $^1/_{30}$ mm gilt die Formel:

$$\frac{G \times f^2}{f^2 \pm \frac{G \times Bl}{30}} \text{ mm}$$

»G« = Gegenstandsentfernung, »f« = Brennweite und »Bl« = Blendenzahl. Es ergeben sich je nach Vorzeichen zwei Werte für die vordere und die hintere Grenze des Tiefenschärfenbereichs.

Bei der Einstellung der Kamera auf »G« = 2 m erhält man bei f = 50 mm und Blende 16 einen Bereich zwischen 1,43 m und 3,33 m, also 1,90 m. Nehme ich ein einfaches Objektiv von f = 100 mm und blende auf 32 ab, dann erhalte ich (stets für z = $^1/_{30}$ mm) 1,67 m bis 2,50 m, also nur 0,83 m.

Nun ein Objektiv von f = 50 mm mit Converter, dazu Blende 16: Das vom Objektiv entworfene Bild wird durch den Converter auseinandergezogen, so daß es mit einer linear verdoppelten Größe auf der Schicht ankommt. Soll dann ein »Punkt« nur $^1/_{30}$ mm Ausdehnung aufweisen, müßte er bei f = 50 mm einen Zerstreuungskreis von nur $^1/_{60}$ mm haben. Und die Ausrechnung ergibt dann gerade wieder einen Schärfebereich von 0,83 m. Ein Objektiv von f = 50 mm mit Converter wird also dieselbe Belichtung brauchen und auch denselben Schärfenbereich haben wie ein Objektiv f = 100 mm, eingestellt mit verdoppelter Blendenzahl.
Das ist alles Theorie. Praktisch kommt es vor allem darauf an, daß der Converter nicht die Qualität des Objektivs merkbar verschlechtert.

F

Ich habe gehört, daß Agfa ein großes Schulungsgebäude für Fotografie in München geschaffen hat. Was wird da unterrichtet, und können auch Amateure teilnehmen?
R. Pfaff, Ingolstadt

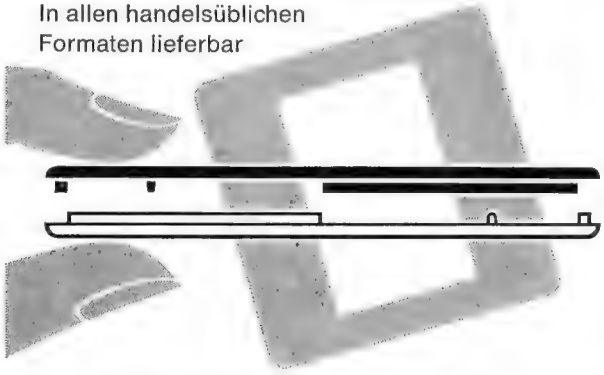
A

Mit einem Aufwand von 3,5 Mill. DM richtete Agfa-Gevaert ein Informationszentrum für alle Zweige der Fotografie ein. In 45 verschiedenen Kursen werden Fotohändler und ihre Mitarbeiter, Berufsfotografen aus Handwerk und Industrie und Fachleute der technisch-wissenschaftlichen Fotografie geschult. Die Arbeitsgebiete:

- Kamera- und Kinoprojektion (Apparatekenntnis bis zu Gruppenübungen in Filmen).
- Fotochemie (Schwarzweiß- und Farbverfahren, Meßverfahren).
- Maschinenpraktikum (Laborarbeiten der großen Kopieranstalten).
- Berufs- und Industriefotografie (Atelier-, Mikro- und Makroaufnahmen).
- Röntgenaufnahmen (für Medizin und Werkstoffprüfung).
- Reproduktionstechnik (bis zur Dokumentation auf Mikrofilmen; Maskierung von Aufnahmen zur Klischeeherstellung).
- Magnetton (magnetische Schallaufzeichnung, von den Grundlagen bis zur Rundfunk- und Fernsehtechnik).

Die Kurse dauern 2 oder 5 Tage, ausnahmsweise bis zu 4 Wochen.

In allen handelsüblichen Formaten lieferbar



Gepe **Dia-Rahmen**

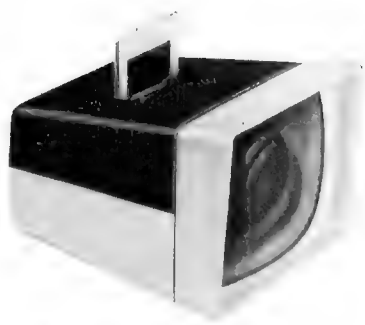
ein Dia-Rähmchen aus Schweden mit den besonderen Vorzügen:

ideal zum schnellen und praktischen Einrahmen, staubdicht und trotzdem wechselbar. Nur zusammendrücken (die Alufolie hält die Dias), frei von Newton-Ringen.

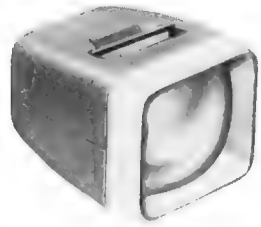
Erhältlich in jedem guten Fachgeschäft

AB Biwex, Solna 1, Schweden • Vertrieb in Deutschland: NORDIC Handelsgesellschaft mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4

CENEI Scoper - strahlend helle Bilder

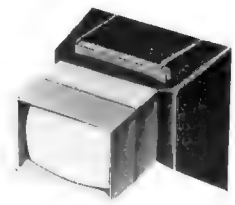


Scoper K 1
für hohe Ansprüche, mit Doppellinse, Hell-Dunkel-Schaltung, ohne Batt. DM **25.50**
mit 4 Batterien DM **27.10**
mit Netzanschluß - Trafo DM **37.50**

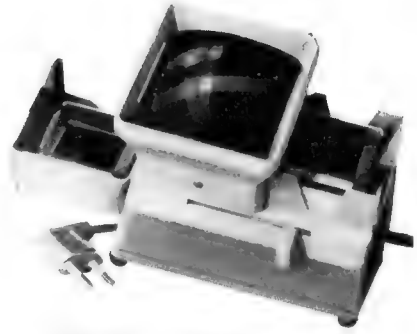


C-Scoper
ohne Batterien DM **8.70**
mit 2 Batterien DM **9.50**

C-Scoper Spezial mit Doppellinse
ohne Batterien DM **12.—**
mit 2 Batterien DM **12.80**



Scoper „ff"
für Dias und Filmstreifen
ohne Batterien DM **6.30**
mit 2 Batterien DM **6.90**



H-Scoper „Super"
mit Wechselvorrichtung
mit Doppellinse 77x77 mm DM **34.—**

H-Scoper „Junior"
mit Wechselvorrichtung mit Linse 63x63 mm
DM **27.90**

Ausführliche Druckschrift über alle CENEI-Scoper kostenlos. **CARL NEITHOLD 6231 SCHWALBACH a. Ts.** Empfohlene Verkaufspreise

Die Teilnahme ist unentgeltlich, auch der Materialverbrauch wird nicht berechnet.
Diese großartige und kostspielige Einrichtung ist vor allem zur beruflichen Weiterbildung gedacht.
Amateure können nur ausnahmsweise teilnehmen, vor allem, wenn sie Schulungs- oder Jugendleiter in einem Amateurfotografenverein sind. Die Anmeldung erfolgt über die zuständige Verkaufsabteilung in Leverkusen oder über das jeweilige Verkaufsbüro der Agfa-Gevaert AG.

F

Das Objektiv meiner Spiegelreflex reicht mit seiner Einstellung von Unendlich bis zu einem Meter. Dann muß ich Vorsatzlinsen aufsetzen oder ein Balgengerät verwenden. Gibt es nicht Objektive, mit denen man ohne alle Hilfsmittel Nahaufnahmen machen kann, möglichst bis zur natürlichen Größe?

F. Krause, Klingenberg

A

Heute gibt es eine ganze Anzahl solcher Objektive. Sie erreichen den weiten Einstellbereich durch einen Schneckengang mit sehr langem Hub oder durch teleskopartig ausziehbare Tuben in Verbindung mit einem Schneckengang, zum Beispiel: Makro-Kilar 2,8/90 (Kilfitt), Noflexar 3,5/35 (Novoflex), M-Travenar 2,5/50 (Schacht), Planar 2,0/50, Tessar 2,8/50, Distagon 2,0/35, Distagon 4,0/35, Distagon 2,8/25 und S-Planar 5,6/60 (Zeiss), Macro-Quinar 2,8/100 und Macro-Tele-Quinar 2,8/135 (Steinheil). Mit den Objektiven f = 35 mm kann man zuweilen bis 2:1 vergrößert aufnehmen, das letzte Objektiv bringt es immerhin auf die Abbildungsgröße 1:1,8.

F

Meinen Sommerurlaub möchte ich diesmal auf Sizilien verbringen. Mit den Fotoverhältnissen in Deutschland kenne ich mich aus. Muß ich im Süden besondere Dinge beachten?

M. Kunze, München-Pasing

A

Haben Sie sich mit Ihrem Belichtungsmesser vertraut gemacht, dann wird er Ihnen auch unter der heißen Sonne des Südens zuverlässige Angaben liefern, besonders wenn Motive mit normalen Kontrasten vorliegen. Eine sehr helle Landschaft mit wenig Schatten (Badestrand in der Mittagssonne) verlangt gegenüber der Messung eine reichlichere Belichtung um etwa ½ bis 1 Stufe. Das Dia soll ja nachher nicht einen mittelgrauen Ton zeigen, sondern leuchtende Helle. Anders, wenn Sie eine enge Gasse mit dunklen Wänden haben und in der Mitte das Hauptmotiv, den Durchblick ins Freie. Eine einfache Belichtungsmessung würde diesen Ausblick total überbelichten. Gehen Sie so weit, bis Sie die Landschaft ganz erfassen, und verwenden Sie diese Messung am Aufnahmestandpunkt. Das gilt auch, wenn Sie die Fensterwand Ihres Hotelzimmers samt Aussicht aufnehmen.
Das Filmmaterial, besonders die belichteten Filme, müssen vor großer Hitze und Feuchtigkeit geschützt aufbewahrt werden. Man steckt einen Film nach den Aufnahmen stets wieder in die Blechbüchse zurück und klebt den Klebestreifen längs statt quer herum, um Irrtümer zu vermeiden.

F

Was muß ich beachten, wenn ich Aufnahmen in Ostafrika machen will? Sind besondere Filter notwendig?

M. Heines, Heidelberg

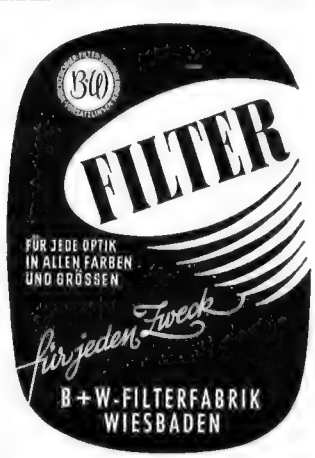
A

Die Angebote der Reisebüros an afrikanischen Fotosafaris werden immer preisgünstiger. Ich war noch nicht in Afrika und entnehme dem Bericht eines fotokundigen Reisenden folgende Ratschläge:

● Stets *zwei Kameras* bzw. zwei Kameragehäuse mitnehmen! Man kann sofort zwischen Color- und Schwarzfilm wechseln und auch eine Panne überbrücken. Autos rütteln und stoßen auf den schlechten Wegen, es gibt Gedränge an den Wagentüren, und die Kamera kann irgendwo hart anschlagen. Eine gute Reparaturwerkstatt, besonders für *Leicas:* John S. Karmali, Nairobi, Hardinge Street.

● *Wechselobjektive* sind nötig. Ein Tele von 300 bzw. 400 mm ist richtig für Elefanten, Giraffen, Nashörner, Löwen. Im *Nairobi-Park* kommt man oft dichter heran, so daß ein Objektiv von 90 mm ausreicht. Dies ist auch passend für Porträts von Eingeborenen, Aufnahmen von Blumen, Schmetterlingen, Landschaftsausschnitten. Und natürlich die Normaloptik. Aufnahmen aus der Hand mit Teleobjektiven erfordern $^1/_{500}$ oder $^1/_{1000}$ s. Hilfreich ist ein stabiles Bruststativ. UV-Filter sind oft von Nutzen und nie von Schaden. Zubehör, wie Kamerataschen, Plastikbeutel, weiche Reinigungslappen, Staubpinsel, Gelbfilter für Schwarzweißfilm usw. verstehen sich. □

PRIX-COLOR
ein neuer elektr. Belichtungsmesser mit überzeugenden Vorteilen! 5 Jahre Garantie
Hersteller: Ing. Josef Dorn
673 Neustadt/Wstr., Kirrweiler Str. 7

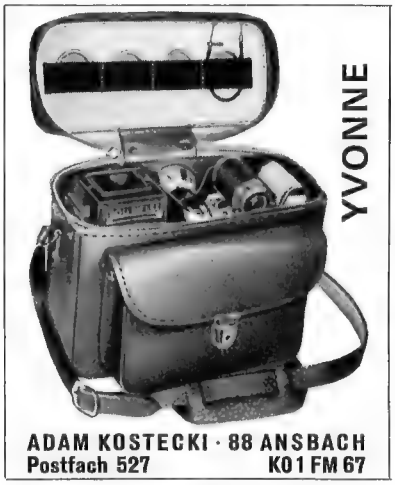


Die Sammelmappe für Ihr Foto-Magazin,

formschön, Ganzleinen, mit zweckmäßiger Einheftmethode, hält Ihr Fotohändler für Sie bereit

Preis 4,50 DM

HEERING-VERLAG
MÜNCHEN 25



ADAM KOSTECKI · 88 ANSBACH
Postfach 527 K01 FM 67

FOTO-MAGAZIN ANZEIGENMARKT

ANKAUF

Suche gebrauchte **Praktisix-Objektive** sowie 6×6. Vergrößerer und Diaprojektor. Angeb. erb. an M. Knoll, 7401 Wankheim, Jettenburger Str. 36

Suche Wechsel-Objektive für **Retina III C,** Klappkamera, mit Xenon-Objektiv zu kaufen. Angebote an W. Ehmann, 7292 Baiersbronn, Bahnhofstraße 10.

Wir suchen: Leica-Vorkriegsmodelle, Ikonta 3/4 mit Novar und mit Tessar, Dygon 36 mm für Leicina 8 S. **Foto-Kleinfeldt,** 74 Tübingen, Mühlstraße 16.

Leica III g mit Elmar 2,8/50 und evtl. kl. Zubehör gesucht. Angebote erbeten unter FM 767/35 an den Verlag.

Suche Robot-Star I mit dem Winkelsucher ohne Zubehör, ohne auffällige Gebrauchsspuren. Angebote erbeten unter FM 767/30 an den Verlag.

Suche SW-Bilder von Wald- und Jagdvögeln. Waldszenen. Honoriert. Vogel-Magazine, Izegemstraße. Ardooie, **BELGIEN.** Nicht angenommene Bilder werden zurückgesandt.

Achtung! Suche dringend Wechselobjektive für Hasselblad 1600. (Brennweite egal.) Zuschr. erbeten an A. van Hauen, 8130 Starnberg, Possenhofener Straße 12.

Anzeigenschluß
für die September-Ausgabe
ist der 24. Juli

Umkehrprisma für Praktisix IIa gesucht, neu oder gebraucht. Angebote erbeten unter FM 767/25 an den Verlag.

Günstiger Vergrößerer ab 6×6 gesucht. Angebote erbeten an Peter Klemm, 7032 Sindelfingen, Hinterweiler Straße 49.

Für **Plaubel Makina III** 6/9, Teleobjektiv und Zubehör gesucht. Angebote erbeten unter FM 767/34 an den Verlag.

Bitte vermerken Sie bei Zuschriften auf **Chiffre-Anzeigen** unbedingt auf dem Kuvert die **Chiffre-Nummer.** Vielen Dank, **Anzeigenabteilung**

VERKAUF

Seltene Gelegenheit – UdSSR! Leicatyp, 1:2/50 mm, Schlitzverschluß 1–$^1/_{1000}$ s, ohne Bel.-Messer, Wechseloptik, autom. Filmtransport, **fabrikneu.** Anfragen unter FM 767/26 an den Verlag.

Plaubel-Makina III R, Anticomar 2,9/10, Ww-Orthar 6,8/7,3; 3 Vorsatzlinsen, 3 Filter, 2 Rollfilmkassetten und weiteres Zubehör. Neuwert 1640 DM. Angeb. unter FM 767/31 an den Verlag.

1 Rolleicord V, neuw. m. neu. Meßkeilscheibe u. Tasche, 200 DM; 1 neu. Meyer-Lydith Weitw.-Obj. 3,5/30 mm f. Exakta, 95 DM zu verk. – K.-H. Montué, 43 E.-Kray, Pramenweg 4.

Voigtländer Vitomatic II (2,8/50 mm), eingebauter Bel.- u. Entfernungsmesser, mit Proximeter I+II, (Nahaufn. bis 25 cm), für 310 DM (Neupreis 522 DM) und **neue Minox-B** mit kl. Zubehör für 385 DM (Ansch.-Preis 545 DM) zu verk. G. Home, 773 Villingen, Tilsiterstraße 21.

Erbengemeinschaft verkauft: **Hasselblad 500 C** mit Zubehör (Objektive 80, 150 u. 250, 3 Magazine, Balgengerät, 2 komplette Filtersätze Color und SW u. a.), Gesamtneuwert ca. 9500 DM. 3 Jahre alt und wenig gebraucht. Angebote erbeten unter FM 767/24 an den Verlag.

Zenza Bronica m. Lichtschacht, Prisma, Nikkor 2,8/75, Nikkor 4,0/200, Neupr. 3200 DM für 1800 DM. Linhof Color 6×9 mit Technikon 2,8/100 Super Angulon 8,0/65, Tele Arton 4,0/180, Neupreis 2200 DM f. 1300 DM. Angeb. unter FM 767/23 an den Verlag.

Leicaflex mit 2 Makrotaren, erstklassig, neuwertiger Zustand, 300 DM unter Neupreis abzugeben. Angeb. erbeten unter FM 767/28 an d. Verlag.

Sinar Norma 18/24 mit 12/18- und 9/12-Objektiven und Kassetten komplett günstig zu verk. Angeb. erb. unter FM 767/27 an den Verlag.

Leitz Telyt 4/200 mm Anschluß, UV+Ggr.-Filter, neuwertig statt 400 DM für 380 DM. J. Kopp, 8832 Weißenburg, Rennweg 10.

Neuwertige Contarex 1,4/55 mit Tessar umständeh. für 980 DM zu verkaufen. P. Recktenwald, 439 Gladbeck, Horster Straße 44.

Retina-Reflex IV mit Xenon 1,9/50 und Tasche, ungebraucht (Ladenpreis 850 DM), für 650 DM zu verkaufen. Angebote erbeten unter FM 767/36 an den Verlag.

Verk. gegen Höchstgebot: Edixamat D-L, Schneider 1,9/50, Jena 4/25, Bel.-M. Sixtar, Uni-Tasche, Linhof-Stativ, Rowi-Vergr.-Gerät sowie sämtl. Duka-Zubehör. Neuwertig, insgesamt 1800 DM. Urselmann, 425 Bottrop, Menzelstraße 2.

Leicaflex, Elmarit-R 1:2,8/35 mm u. 90 mm, Filter, Elpro VII a, umständehalber für 1500 DM abzugeb. Angeb. erb. unter FM 767/29 an den Verlag.

Günstig. Contaflex Super BC, 35 mm, 50, 115 mm, 2 Wechselm., Proxarsatz usw., ¾ Jahr jung, Neupreis 2020 DM gegen Höchstgebot. Karl Seifermann jr., 7596 Oberachern, Bahnhofstr. 3.

Praktisix II A mit Objekt. 50, 80, 120 mm, **Braun Hobby** mit 2 Zusatzlampen u. **Lunasix** zu verk. Angeb. erbeten unter FM 767/33 an d. Verlag.

VERSCHIEDENES

Dia-Verlag kauft gute Farboriginale oder deren Vervielfältigungsrechte von Motiven folgender Städte: München, Frankfurt, Berlin, Hamburg, Köln, Nürnberg. Angebote unter FM 767/32 an den Verlag.

Wir sind verpflichtet, Zuschriften auf
CHIFFRE-ANZEIGEN
ungeöffnet an den Inserenten weiterzuleiten. Das können wir aber nur, wenn Sie auf dem Kuvert die
CHIFFRE-NUMMER
angeben.
Vielen Dank für ihre Mühe.
HEERING-VERLAG GMBH
Anzeigenabteilung

Jetzt noch schneller

fotografieren mit den neuen Novoflex Pistolen für 3 Brennweiten und über 20 Spiegelreflex-Kameras: In Sekunden auswechselbar.

Schnelle Objekte, Momente voll Spannung – die Novoflex Pistolen-Einstellung ist schneller und erfaßt sie wie der Blitz, gestochen scharf.

Verlangen Sie bitte unsere neuen Prospekte.

NOVOFLEX

NOVOFLEX FOTOGERÄTEBAU, Abt. S 14 894 Memmingen

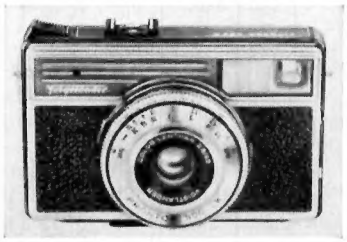
IN DIESEM HEFT BIETEN DURCH ANZEIGEN AN:

2 Agfa-Gevaert AG, 509 Leverkusen
80 BAT Cigaretten-Fabriken GmbH, 2 Hamburg 36, Esplanade 39
75 B+W Filterfabrik, Joh. Weber, 62 Wiesbaden, Postfach 661
74 AB Biwex, Solna 1 (Schweden)
75 Ing. Jos. Dorn, 673 Neustadt, Kirrweiler Straße 7
77 DUNCO GmbH, 1000 Berlin
19 FERRANIA, 4 Düsseldorf, Immermannstraße 40
77 FOGRO, 1 Berlin 30, Potsdamer Straße 124–126
74 S. Franzl, Lederwarenfabrik, 8 München 8, Ottobrunner Str. 10
65, 69, 72 u. 77 Heering-Verlag, GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße
5 Kodak AG, 7 Stuttgart-Wangen, Hedelfinger Straße 54
75 Adam Kostecki, Kameratascheniwerk, 88 Ansbach, Welser Str. 20
68 Erich Kaiser, Fabrik für Fotozubehör, 6967 Buchen/Odw., Postfach 6
20 Ernst Leitz GmbH, 633 Wetzlar, Postfach 210/211
74 Markenkönig Salzburg, A 5023 Salzburg (Österreich), E.-Braendström-Gasse 4
15 J. G. Mouson & Co., 6 Frankfurt am Main, Mousonstraße 9
73, 75 Carl Neithold, 6232 Schwalbach a. Ts. üb. Frankfurt-Höchst
14 NORDIC Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4
76 Novoflex Fotogerätebau, 894 Memmingen, Donaustr. 197
63 Olympus Optical Co., 2 Hamburg1, Steindamm 105
11 ORWO VEB Filmfabrik, Wolfen
71 W. Ernst Pech, 2 Hamburg 20, Hoheluftchaussee 15
13 PENTACON, Dresden
67 Prontor-Werk, A. Gauthier GmbH, 7543 Calmbach
77 ROX Lederwarenfabriken GmbH, 8 München 25, Johann-Clanze-Straße
9 Josef Schneider & Co., Optische Werke, 655 Bad Kreuznach, Postfach 119
7 Optische Werke C. A. Steinheil Söhne GmbH, 8 München 8, Germersheimer Straße 10
71, 74 Robert Widmer, 8858 Neuburg a. d. Donau, Postfach 127
17 Zeiss Ikon / Voigtländer Vertriebs GmbH, 7 Stuttgart 1, Postfach 540
4,6 FM-Einkauf-Tips der einschlägigen Industrie

Beilagenhinweis:
Dieser Ausgabe liegen Prospekte der Hannoverschen Lebensversicherungs-AG zu Hannover, vorm. Preuß. Beamten-Verein, 3 Hannover 1, Postfach 2529, bei.

DAS LETZTE

Kompaktes Kleinbild



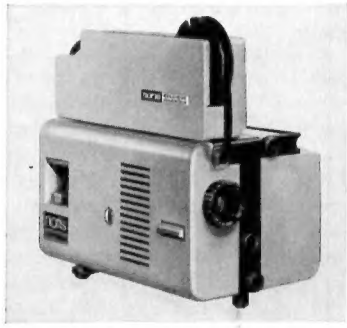
Stuttgart (Eigenbericht). Nun gibt es auch von *Zeiss Ikon-Voigtländer* eine elegante, handliche Kamera in flacher Gehäuseform, *Vitessa 500 S* genannt, mit relativ kurzer Brennweite des fest eingebauten Objektivs. Der CdS-Belichtungsmesser mit Nachführautomatik; die übersichtliche Entfernungsskala mit einem Indikator, der im Sucher der Kamera je nach Einstellung die Symbole »Porträt«, »Gruppe« oder »Landschaft« anzeigt; der Leuchtrahmensucher, in dem alle wichtigen Einstellungen kontrolliert werden können; der griffige, auch mit Handschuhen bedienbare Auslöser; das Bildzählwerk mit automatischer Nullstellung beim Filmwechsel; die Filmtransportkontrolle; der Blitzanschluß durch Mittelkontakt; das bequeme Rückspulen des Films über eine versenkbare Kurbel – das alles macht dieses Gerät zu einem bequemen Begleiter auf Reisen, bei Ausflügen und beim Sport.

Audio-Visuell

Frankfurt am Main (Eigenbericht). Am 5. Juni veranstaltete der Photoindustrie-Verband hier eine Tagung, auf der Wissenschaftler und Pädagogen ein in Deutschland noch weitgehend unbekanntes Bildungsmittel mit seinen verschiedenen Möglichkeiten vorstellten. Audio-Visuell – in den USA bereits weit verbreitet – ist, wie der Name sagt, eine Lehr- und Lernmethode, bei der Gehör und Auge zugleich angesprochen werden, so daß ein Höchstmaß an Eindringlichkeit und Einprägsamkeit erreicht wird: Diaserie und Tonbandvortrag werden pädagogisch wirksam zu einer organischen Einheit verbunden. Das »Foto-Magazin« wird auf Audio-Visuell und die Technik der Tonbildschau noch ausführlich zu sprechen kommen.

Noris Super 8 M

Nürnberg (ff.). Ernst Plank KG, 85 Nürnberg, Hohfederstraße 40, stellt einen neuen Projektor vor, bei dem man den Anspruch darauf erhebt, den »ersten europäischen Kassettenprojektor« zu bieten. Ob »Kassetten«- oder »Magazin«-Projektor für Super-8 (der versierte Leser wird nach der Lektüre unseres Hintergrundberichtes im FM 5/67, Seite 8, eher auf letzterer Bezeichnung bestehen).



Noris Super 8 M, der »erste europäische Kassettenprojektor«, besser gesagt: Magazinprojektor, vereinfacht nun auch die Projektionsseite des Super-8- und Single-8-Filmens. Zwar gab es das automatische Filmeinfädeln schon lange, aber wie oft kam es vor, daß beim Aufstecken der Trägerachse die Filmwindungen von der kleinen Spule fielen. Nach dem Durchlauf mußte der Projektor gestoppt werden. Dann fing man in der großen Aufwickelspule mühsam das Ende des Filmes und fädelte es ebenso mühsam für die Rückspulung wieder ein. Jetzt wird in eine sogenannte »Quick-Changer«-Kassette nur die fertig aus der Entwicklungsanstalt kommende Spule geschoben, und die Projektion selbst wird vom Film gesteuert, wie durch Lochstreifen im Computer. Nach dem automatischen Projektionsstop erfolgt der Rücklauf des Films in 15 Sekunden. Projektions- und Pausenlicht schalten sich automatisch im richtigen Wechsel. Nur zwei Handgriffe bleiben also noch übrig: Projektor starten, Film einschieben. □

Dia-Tasche

Platzsparend – weil zusammenfaltbar

Übersichtlich – weil alle Dias mit **einem** Blick übersehen werden können.

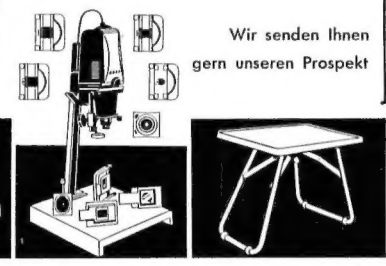
für 50 Dias 5×5 cm
für 24 Dias 6×6 / 7×7 cm

FOGRO · Berlin 30 · Potsdamer Str. 124/126

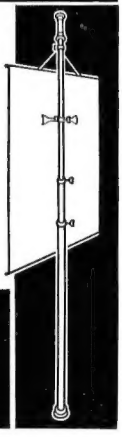
DUNCO-GERÄTE Qualität zu kleinem Preis

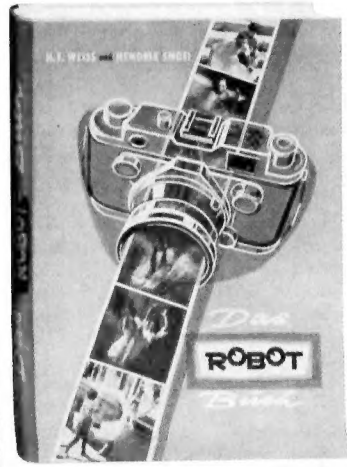
Vergrößerungsgeräte für vielseitige Anwendung Formate von Rollei 16 • Rapid • INSTAMATIK-24×36 bis 6×6 mit Rodenstock-Zusatz-Optik für Rollei 16 und Zusatzgeräte für Reproduktion, jetzt mit Entzerrungseinrichtung, Dia-Koffer aus Metall • Plastik-Aufbewahrungs- und Umfüllkästen • Neuartiges Stativ für Projektionswände • Dia-Projektor • Projektionstische

Fotogerätebau GmbH
DUNCO
1 Berlin 27
(Borsigwalde)



Wir senden Ihnen gern unseren Prospekt





H. F. Weiß / H. Snoei

DAS ROBOT-BUCH

180 Seiten mit 122 instruktiven Fotos und Zeichnungen. Kunstdruck. Ganzleinen 16.80 DM

Der Robot-Besitzer findet in diesem Buch alles, was er braucht, vom Robot-System und seinen Möglichkeiten, der Praxis mit der Kamera, Fehlerquellen im Bild bis zum kleinen Themen-Abc. Der Weg führt schnurgerade zum gekonnten Foto.

Heering-Verlag · München 25

KURZ BELICHTET

Stierkämpfer. Spaniens Berufsstierkämpfer protestierten energisch gegen einen privaten »Club der Matadore«, dem überhaupt keine Stierkämpfer angehören. Der sogenannte Club ist in Wahrheit ein kommerzielles Unternehmen im Dienste des Fremdenverkehrs und stellt gegen nicht geringes Entgelt jedem, der will, ein »Matadordiplom« aus, das neben einem schmeichelhaften Text ein Foto des Betreffenden in Stierkämpfertracht zeigt: Mister Sullivan aus Chikago oder Herr Schulze aus Düsseldorf befindet sich in einem offenbar sehr gefahrvollen Kampf mit einem wilden Stier. – Die Fotos werden in einem gut ausgeleuchteten Studio aufgenommen. Der Stier ist ausgestopft. (–ich)

Fotospray. Die Inhaberin eines amerikanischen Heiratsbüros entdeckte, daß 25 Prozent Heiratswillige mehr unter die Haube zu bringen waren, nachdem sie die Bilder ihrer Klienten mit Parfüm bestäubt hatte. Außerdem empfahl sie, das Bildparfüm auch selbst zu verwenden (»Ja, das ist sie«). Da normales Parfüm aber dem Fotopapier nicht guttut und die Bilder bald unansehnlich macht, wandte sie sich an Fotopapier- sowie Parfümhersteller und Chemiker mit der Bitte um ein spezielles Fotospray. Das Spray war bald gefunden und fand allgemeinen Anklang. Es duftet nicht nur, sondern versiegelt auch die Fotooberfläche. Bisher sind 50 Sorten entwickelt worden, und neben ausgesprochenen Parfüms gibt es auch Waldesduft, Tabakgeruch usw. Damit in den Fotoalben des Amateurs nicht alles durcheinanderduftet, werden . . . durchsichtige Zughüllen zu den fertig imprägnierten Fotos mitgeliefert. (DINA)

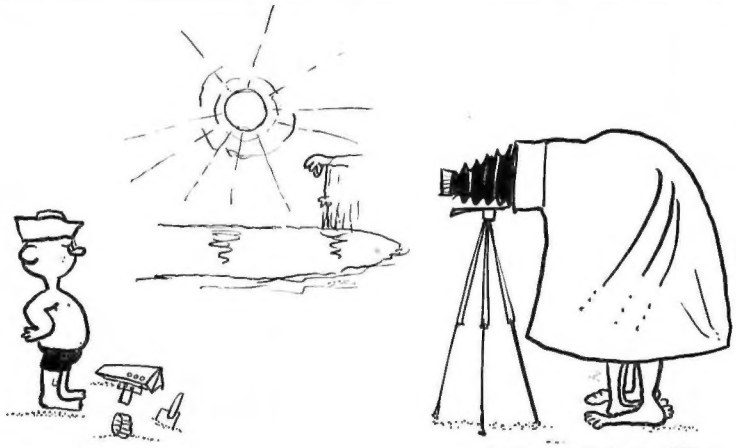
Unbestechliche Kamera. In einem Fußballspiel der österreichischen Nationalliga attackierte der Spieler Hoff 2 seinen Gegner Kögelberger so heftig, daß dieser zu Boden gehen mußte. Prompt wurde Hoff ausgeschlossen, sein Club verlor das Match. Die nachfolgende Untersuchung vor dem Strafausschuß brachte jedoch eine Überraschung. Man ließ sich wiederholt den Fernsehfilm vorführen, der während des Spiels gedreht worden war und konnte sich einwandfrei davon überzeugen, daß Hoff den Spieler Kögelberger gerade nur berührt, dieser aber den »toten Mann« gespielt hatte und mit Absicht zu Boden gegangen war. Auf Grund der klaren Beweisführung durch den Film kam Hoff mit einer harmlosen Rüge davon, gegen Kögelberger wurde jedoch ein Verfahren wegen grober Irreführung des Schiedsrichters eingeleitet. (–nr–)

»Königin der Nacht« war der Beiname einer Dame des »horizontalen Gewerbes« in Wien, die monatlich etwa 35000 Schilling einnahm, zwei Wohnungen besaß, teure Modellkleider trug und mit einer Luxuslimousine fuhr. Die ehemalige Blumenbinderin gab nämlich jedem ihrer nächtlichen Kunden zwei obszöne Fotos mit und erzielte damit eine beträchtliche Werbewirkung. Neidische »Kolleginnen« zeigten dieses Geschäftsgebaren schließlich an, und die 23jährige wurde verhaftet. Die Prostitution war ihr zwar erlaubt – der Vertrieb pornografischer Bilder nicht.

Sie Trottel? Wenn Sie jetzt in der Reisezeit in ein Fotogeschäft kommen, ist es möglich, daß neben Ihnen jemand in sehr schlechtem Deutsch zum Verkäufer sagt: »Geben Sie hier jedem zu knapp 'raus, Sie blöder Trottel?« Es ist auch möglich, daß der Tourist den Chef verlangt und ihn fragt: »Besteht Ihr Personal nur aus Entlaufenen einer Irrenanstalt?« – Ein englischer Verlag hat einen Sprachführer auf den Markt gebracht, der »The Insult Dictionary« heißt und mit dessen Hilfe die Käufer – es gibt schon Tausende – mühelos und waschecht in fünf Sprachen schimpfen können. Die Verantwortung für die Folgen, die durch den Gebrauch dieses Werkes entstehen, lehnt der Verleger jedoch im Vorwort kategorisch ab.

Teures Foto. Vor einem amerikanischen Gericht wird zur Zeit ein Prozeß geführt, bei dem es wohl um die höchste Summe geht, die je für ein Foto gefordert wurde. Roger Vadim, der erste Mann der Brigitte Bardot, arbeitete vor einigen Monaten an den Aufnahmen für den Film »La curée« mit seiner derzeitigen Gattin Jane Fonda in der Hauptrolle. In einer der Szenen bewegte sich die Schauspielerin nackt vor der Kamera, allerdings mit dem Rücken zum Publikum. Zur Überraschung von Jane Fonda erschien bald darauf in der Zeitschrift »Playboy« ihr Bild in Frontalansicht. Die berühmte Filmschauspielerin fordert nun von der Zeitschrift einen Schadenersatz von 18000 Dollar, da sie keine Erlaubnis zum Fotografieren und Publizieren dieses Bildes gegeben hat. (K. S.)

Fotos vertauscht. Der Anzeigen-Umbruchredakteur einer Tageszeitung in der amerikanischen Stadt Nashville wurde fristlos entlassen, weil er Fotos in zwei Anzeigen vertauscht hatte.
Ein Eheanbahnungsinstitut wollte mit dem grotesken Bild eines Roboters auf sich aufmerksam machen, und auf der gegenüberliegenden Seite des Blattes sollte ein public-relations-Foto erscheinen, das Archibald C. Cunningham, Vizepräsidenten der Chemia Trust Company, bei der Eröffnung einer neuen Werkshalle zeigte. Weil die Aufnahmen versehentlich vertauscht worden waren, stand unter dem Foto des Roboters: »Unser Vizepräsident Archibald C. Cunningham bei der Eröffnung unserer neuen, 5000 qm großen Werkshalle«. Und unter dem Bild des Präsidenten konnte man lesen: »Er vermag nicht alles. Er gibt keine Geborgenheit. Er kann nicht lieben«. (–ich)



Zeichnung: *Wolfgang Willnat*

»Das Bad auf der Tenne« findet heutzutage nur noch im Studio statt. Morsches Gebälk, Spinnweben und vorüberhuschende Mäuse sucht man deshalb vergebens: Das Vergnügen, zuschauen zu dürfen, ist absolut rein. *Hans Zeidler* fotografierte die erfrischende Szene mit Plaubel-Universal 13x18 cm; Tessar 4,5/300; Blende 8; Ektachrome Tageslicht; Mannesmann Studio V - Elektronenblitzanlage.

Auslieferung des »*Foto-Magazin*« in:

EUROPA: *Belgien:* J. Geeraerts, Oogststraat 1, Berchem-Anvers – *Dänemark:* Tysk bogimport a/s, Vester Volgade 83, Kopenhagen V. – *Frankreich:* Photo-Ciné REA, 25, rue Taitbout, Paris 9e: Photo-Werner, 57, Grandes-Arcades, Strasbourg; Meyer & Wanner, 17, Place de la Cathédrale, Strasbourg; Marc Leclere, 22 Rue de Nancy, Chavigny (M.-&-M.) – *Griechenland:* The American Book & News Agency, Amerikis 23. Athen – *Großbritannien:* Fountain Press, London WC 2 – *Island:* Jon Th. Arnason, P. O. Box 452, Reykjavik – *Italien:* Menotti-Libri S. R. L., Via Carlo Ravizza N. 16, Milano – *Luxemburg:* Messageries Paul Kraus, 27–29, rue Josef Junck, Luxembourg – *Niederlande:* FOCUS Haarlem, Koningin Wilhelminalaan 16 – *Norwegen:* Narvesens, Kioskkomp., P. O. Box 125, Oslo – *Österreich:* Hillstein-Verlag, Rochusgasse 9, Salzburg – *Portugal:* J. Wimmer & Co., P. O. Box 243 Lissabon – *Schweden:* Wennergren-Williams A/B, Nordenflychtsvägen 70, Stockholm 30 – *Schweiz:* Für den Fotohandel: Verlag K. Meister, Postfach Genf 17; für den Buchhandel: Pharos-Verlag, Rittergasse 35, Basel – *Spanien:* Comercial Atheneum, S. A. Via Augusta 103, Barcelona – NORD-AMERIKA: *Canada:* German-Canadian News Co. Ltd., 455 Spadina Ave., Toronto 4, Ont. – USA: German Language Publications, Inc., 75 Varick St., New York, N. Y. 10013 – SÜD-AMERIKA: *Argentinien:* York Agency, Tacuari 178, Buenos Aires – *Bolivien:* FOTECO, Casilla 1118, La Paz – *Brasilien:* Gerhard Gegner, Av. Rio Branco, 173–30 grupo 303, Rio de Janeiro – *Chile:* Lira y Lobenstein Ltda., Casilla 12-D, Santiago de Chile – *Haiti:* Photo S. Kahn, P. O. Box 568, Port-au-Prince – *Mexiko:* Comercial Ultramar, Durango N. 138, Mexico 6, D. F. – *Paraguay:* Foto Lins-Morstadt, Casilla Correo 813, Asuncion – *Peru:* OTEC, Oficina Tecnica Comercial S. A., Casilla 161, Lima – *Uruguay:* Libreria y Papeleria »Humanitas«, Colonia 883, Montevideo-Uruguay – ASIEN: *Indische Union:* Continental Photo Stores, 243–45, Dr. Dadabhoy Naoroji Road, Bombay, I – *Israel:* E. J. Herzfelder, P. O. Box 4032, Tel Aviv – *Japan:* Honjo & Co., P. O. Box 8, Kobe – AFRIKA: *Kongo:* »Photo-Home« P. O. Box 492, Léopoldville – *Portugiesisch-Ostafrika:* Focus, Caixa Postal 861, Lourenco Marques – *Südafrikanische Union:* Photo-Disc., P. O. Box 5081, Johannesburg – AUSTRALIEN: Rudolf Gunz Ltd., 24, Wenthworth Avenue, Sydney; Melbourne Branch 289, Coventry Street; Brisbane Branch; 140 Adelaide Street; Adelaide Branch: 51 Grenfell-Street – NEUSEELAND: Quillards Ltd., P. O. Box 1527, Wellington.

POSTBEZUG IM AUSLAND: Das »*Foto-Magazin*« kann bei Ihrem Postboten oder bei Ihrem Postamt in folgenden Ländern bestellt und in der Landeswährung bezahlt werden: *Belgien – Dänemark – Finnland – Italien – Luxemburg – Niederlande – Norwegen – Österreich – Portuga l– Schweden – Schweiz – Vatikanstadt*

HAUS BERGMANN

Frohen Herzens genießen –
HB ist mild und schmeckt

HB 728